lucian boia

jules verne

HUMANITAS

LUCIAN BOIA, născut în Bucureşti la 1 februarie 1944, este profesor la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti. Opera sa, întinsă şi variată, cuprinde numeroase titluri apărute în România şi în Franţa, precum şi traduceri în engleză, germană şi în alte limbi. Preocupat îndeosebi de istoria ideilor şi a imaginarului, s-a remarcat atât prin lucrări teoretice privitoare la istorie (*Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr şi ficţiune*) şi la imaginar (*Pentru o istorie a imaginarului*), cât şi prin investigarea consecventă a unei largi game de mitologii (de la viaţa extraterestră şi sfârşitul lumii până la comunism, naţionalism şi democraţie). În 1997, lucrarea sa *Istorie şi mit în conştiinţa românească* a stârnit senzaţie şi a rămas de atunci un punct de reper în redefinirea istoriei naţionale.

LUCIAN BOIA

Jules Verne

Paradoxurile unui mit

Traducere din franceză de autor

HUMANITAS

BUCUREŞTI

Coperta seriei

RĂZVAN LUSCOV

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BOIA, LUCIAN
Jules Verne: paradoxurile unui mit / Lucian
Boia; trad.: Lucian Boia. - Bucureşti: Humanitas, 2005
ISBN 973-50-0830-0
I. Boia, Lucian (trad.)
821.133.1.09 Verne, J.
929 Verne, J.

LUCIAN BOIA
JULES VERNE
LES PARADOXES D'UN MYTHE

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 Bucureşti, România
tel. 021/222 85 46, fax 021/224 36 32
www.humanitas.ro
Comenzi CARTE PRIN POŞTĂ: tel. 021/311 23 30,
fax 021/313 50 35, C.P.C.E.- CP 14, Bucureşti
e-mail: cpp@humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

ISBN 973-50-0830-0

Cuvânt înainte

Jules Verne s-a născut la Nantes, la 8 februarie 1 828; a murit la Amiens, la 24 martie 1905. Iată un secol de carieră postumă şi aproape un secol şi jumătate (începând din 1863) de notorietate internaţională. În acest interval, lumea s-a schimbat enorm: valorile şi reperele de astăzi nu mai sunt cele din vremea „Călătoriilor extraordinare”. Jules Verne însă a rămas la locul lui; popularitatea sa este intactă, iar cota literară în urcare. Curioasă această condiţie a unei opere deschise tuturor interpretărilor şi unde fiecare, de la o generaţie la alta şi de la o ideologie la alta, pare să fi găsit ce îi convine.

Ceea ce urmează nu este o biografie; nu este nicio analiză literară sistematică. Autorul vrea să propună o interpretare axată pe interogarea încrucişată a mai multor categorii de izvoare (lucrări de ficţiune, corespondenţă şi interviuri, bibliografie critică), vizând în egală măsură, cu conexiunile dar şi cu distincţiile de rigoare, *omul*, *opera* şi *mitul* construit în jurul lor. Cum poate fi definită personalitatea scriitorului? Care i-au fost motivaţiile şi strategia literară? Oare toate textele apărute sub numele său îi exprimă fidel punctele de vedere? Cum a fost percepută creaţia verniană de generaţiile succesive, care n-au încetat să o îmbogăţească (şi să o deformeze) potrivit propriilor coduri literare şi propriei viziuni asupra lumii? Care sunt coordonatele mitului, între prindere colectivă depăşind adesea şi uneori contrazicând intenţiile originale ale creatorului?

În mod cert, Jules Verne a devenit un mit şi, din această poziţie specială, este chemat să exprime tendinţele cele mai semnificative ale timpurilor moderne. Deja gândirea lui era „plurală” şi relativistă. Mitul n-a făcut decât să amplifice diversitatea interpretărilor şi să multiplice paradoxurile. Astfel, Jules Verne devine concomitent progresist şi tradiţionalist, inspirator al tehnologiei moderne şi adversar al ei, optimist şi pesimist… Romanele lui sunt serioase şi ironice, realiste şi fanteziste, ştiinţifice şi mitologice… Ansamblu divergent, care-şi are totuşi logica şi justificările lui. E tocmai ceea ce-şi propune cartea aceasta să desluşească: raţiunile specifice ale edificiului literar şi mitologic vernian.

I. Cariera postumă a unui scriitor

„Marele regret al vieții mele este că n-am contat niciodată în literatura franceză.”[1]

Aceste cuvinte, pronunțate de Jules Verne în 1893 cu ocazia unui interviu acordat jurnalistului britanic Robert Sherard, exprimă primul paradox al unei opere şi al unui destin bogate în contradicții de tot felul. Celebru în țara lui şi în întreaga lume, citit cu pasiune de un public de adolescenți, dar nu mai puțin şi de un mare număr de adulți, scriitorul este ținut în mod sistematic la uşa „marii literaturi”. Atunci când încearcă să forțeze recunoaşterea, determinând alegerea sa în Academia franceză, nimic nu mişcă; academicienii nici nu vor să audă de el: cum s-ar fi coborât ilustra instituție la nivelul unei literaturi pentru copii? Jules Verne ilustrează probabil distanța cea mai mare înregistrată vreodată între notorietatea (durabilă) a unui scriitor şi statutul său literar „oficial”.

Un caz asemănător este cel al lui Alexandre Dumas-tatăl. Romanele lui istorice şi de aventuri care au încântat generații de-a rândul (scrise – este onest să o spunem, pentru a repara o nedreptate – în colaborare cu Auguste Maquet) au fost privite condescendent de critica şi istoria literară. Un mare creator de divertisment mai curând decât un mare scriitor! Totuşi, comparația se opreşte aici. În ciuda derivei sale spre literatura populară, Dumas continua să rămână un personaj de neocolit în literele franceze ale secolului al XIX-lea. Alături de Victor Hugo şi chiar precedându-l cu puțin, el lansase în Franța drama romantică (*Henri III et sa cour*, 1829), deschizând astfel o epocă şi un curent de sensibilitate. Sub acest aspect cel puțin, nu putea lipsi din manualele de literatură.

Jules Verne, în ce-l priveşte, n-a beneficiat de nicio concesie de acest gen. Ajunge să-i căutăm numele (cu lupa, neapărat, dacă vrem să găsim ceva) în sintezele literare de prestigiu, metoda cea mai rapidă şi mai sigură pentru a cântări importanța relativă a unui scriitor. Gustave Lanson, în *Histoire de la littérature française* (1895), îl citează o singură dată, şi doar prin aluzie, în paragraful consacrat lui Zola, cu remarca: „El [Zola] nu e nici măcar vulgarizator ca Jules Verne.”[2] Asta-i tot pentru scriitorul nostru; i se recunosc cel puțin merite de popularizator al ştiinței!

Generațiile trec, dar situația lui Jules Verne e departe de a se ameliora. Putem s-o constatăm cu Albert Thibaudet şi a sa *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours* (1936). Jules Verne apare aici la literatura pentru copii; de fapt, numele îi figurează doar într-o enumerare, asociat cu cel al contesei de Ségur (pentru motive mai puțin literare cât de circumstanță: a fost o vreme când cărțile de premiu oferite şcolarilor erau de preferință cele ale contesei de Ségur pentru fete şi ale lui Jules Verne pentru băieți). Iată fraza lui Thibaudet: „Generația de la 1820 îl are pe Desnoyers, cea de la 1850 îl va avea pe Assolant, pe contesa de Ségur, cea de la 1885 pe aceeaşi contesă şi pe Jules Verne.”[3] Cam sumar totuşi pentru o analiză literară!

În asemenea condiții, nu putem decât remarca generozitatea lucrării *Littérature*

---

[1] Robert Sherard, „Jules Verne, sa vie et son travail racontes par lui-même” (1894), în *Entretiens avec Jules Verne*, reunite şi comentate de Daniel Compère şi Jean-Michel Margot (în continuare: Entretiens), Éditions Slatkine, Geneva, 1998, p. 83.

[2] Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Hachette, Paris, 1895, p. 1053; aceeaşi remarcă în următoarele optsprezece ediții, până în 1924, precum şi în *Histoire illustrée de la littérature française*, vol. II, Hachette, Paris-Londra, 1923, p. 361.

française a lui Joseph Bédier şi Paul Hazard care, în al doilea volum (scris de Hazard), acordă scriitorului o întreagă frază: „Jules Verne, care a compus, spre încântarea unui numeros public de adolescenți, aproape o sută de frumoase romane de aventuri” (urmează enumerarea câtorva titluri)[4]. Nu e prea profund, dar pare aproape o monografie în comparație cu mențiunile precedente!

În orice caz, cota literară a lui Jules Verne se menține multă vreme remarcabil de stabilă, la nivelul cel mai de jos. Până într-o perioadă destul de apropiată; se poate vedea, curios, în *Histoire de la littérature française*, publicată de Pierre Brunel în 1972. E subliniat aici impactul operei verniene asupra literaturii de science-fiction a secolului al XX-lea. Cu următoarea judecată: „Cu tot trecutul său excepțional (Jules Verne!), romanul de anticipație sau, cum se preferă a fi numit după anglo-saxoni, de science-fiction, nu are în țara noastră succesul pe care l-ar merita unele din ambițiile sale”[5] (fie zis în treacăt că termenul „anticipație” nu e prea fericit; scriitorii de „science-fiction” nu anticipează nimic şi nici n-au pretenția să o facă). Încurajați de remarca: „trecut excepțional (Jules Verne!)”, să pornim în căutarea acestui trecut excepțional şi a lui Jules Verne îndeosebi, în secțiunea rezervată secolului al XIX-lea. Surpriză: nu e nimic. Jules Verne a dispărut: l-au uitat! Influența lui e mare, el însă nu există. (În aceeaşi perioadă, o istorie a romanului francez modern, publicată într-o colecție universitară, ignora complet numele Verne, deşi reținea alți romancieri „populari”: Dumas, Sue, Féval, Soulié…)[6]

Lucrurile au început să mişte în favoarea scriitorului, şi din ce în ce mai favorabil, de vreo treizeci de ani încoace. Înainte însă de a considera noua sa carieră, să ne oprim câteva momente asupra fenomenului de excludere care i-a afectat atâta vreme opera, pentru a încerca să-i înțelegem motivațiile. Ar fi nedrept să acuzăm de orbire mai multe generații de critici şi istorici literari. Erau profesionişti care-şi cunoşteau bine meseria, dar priveau cu propriii ochi (nu cu ai noştri) şi aplicau normele timpului lor.

În viziunea lor, opera verniană se afla la întâlnirea a trei genuri, toate trei considerate ca aparținând – pentru a folosi o terminologie ulterioară – „paraliteraturii”, dacă nu, pur şi simplu, unei „subliteraturi”. Era un amestec de vulgarizare ştiințifică, roman popular şi literatură pentru copii. Trei genuri foarte caracteristice pentru evoluțiile şi spiritul secolului al XIX-lea. Ştiința, tehnologia şi progresul se află în inima epocii; începând mai ales de prin 1850, vulgarizarea ştiințifică se afirmă în forță, inclusiv în prelungirea sa literară, „romanul ştiințific”. Publicul se lărgeşte: condițiile sunt coapte pentru o „industrializare” a literaturii, exprimată în principal prin romanul foileton şi intriga sa pe cât de superficială, pe atât de abil condusă (în timp ce teatrul, în acelaşi spirit, va cunoaşte voga vodevilului). În sfârşit, copilul câştigă un loc mai bine definit în imaginarul social al epocii, iar educația sa e concepută într-o manieră mai sistematică, sprijinită şi pe o bibliografie specializată; literatura pentru copii, ca domeniu autonom, figurează şi ea printre invențiile secolului al XIX-lea.

Prin însăşi condiția lor, aceste genuri se aflau la marginea literaturii propriu-zise; cel

---

[3] Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Stock, Paris, 1936, p. 247.

[4] Joseph Bédier, Paul Hazard*, Littérature française*, nouă ediție revăzută şi adăugită sub direcția lui Pierre Martino, vol. II, Larousse, Paris, 1955, p. 353.

[5] Pierre Brunel, *Histoire de la littérature française*, Bordas, Paris-Bruxelles-Montréal, 1972, p. 730.

[6] Michel Raimond, *Le roman depuis la Révolution*, Armand Colin, Paris, 1967.

puţin aşa se judecau lucrurile în lumea literelor. Erau genuri „bastarde”: o literatură simplificată destinată să vehiculeze mesaje extra-literare. Romanul ştiinţific era făcut pentru a instrui, romanul popular, pentru a amuza şi pentru a ţine cititorul cu sufletul la gură, romanul adresat copiilor, pentru a-i educa. Autorii respectivi îşi aleseseră calea; n-aveau niciun drept să pretindă excelenţa literară, o dată ce abandonaseră idealul estetic pentru a obţine favorurile marelui public. Disocierea netă de ordin „literar” între dramele şi romanele lui Alexandre Dumas-tatăl este simptomatică în această privinţă. De ce-ar fi primele superioare celorlalte? Fiindcă, în mod evident, drama istorică se prezenta ca un gen „nobil”, în timp ce romanul popular rămânea pur şi simplu… popular: iată unde era diferenţa.

Astfel, pentru Jules Verne, cauza era judecată de la bun început. Nimeni nu-i nega excelenţa, însă exclusiv între limitele domeniului marginal care era al său. În zilele noastre, dimpotrivă, se afirmă tot mai tare tendinţa inversă: opera verniană ar fi depăşit – şi încă de departe – condiţia genului pe care îl reprezenta. În ciuda aparenţelor – şi al rolului său afişat la editura Hetzel –, Jules Verne n-ar fi scris strict pentru cei mai tineri, ci pentru o largă categorie de cititori; opera sa ar fi complexă şi profundă, invitând neîncetat la un efort de decriptare.

Şi astfel se trece de la o extremă la alta; pe nedrept, probabil. Pe Jules Verne nu-l preocupau nici condiţia umană, nici profunzimile spiritului. Grija lui era aceea de a imagina o intrigă în care să înlănţuie episoade neaşteptate, fără exces de scrupule în privinţa logicii sau a motivaţiei psihologice şi sociologice a atitudinilor şi evenimentelor. Descoperim la el, în toată splendoarea, mecanica sumară, artificială, dar extrem de eficientă a romanului popular. Două „absenţe” cu deosebire sunt de remarcat. Psihologia, mai întâi. Personajele verniene sunt mai curând „tipuri” decât persoane individualizate, tipuri „fixe”, cu trăsăturile simplificate şi puternic reliefate, mergând până la caricatură, şi cu comportamente stereotipe. Vorbesc, gesticulează şi acţionează; cât despre ce se petrece în mintea şi inima lor, autorul se arată mult mai discret: s-ar zice că nu ţine de competenţele sale.

În al doilea rând, raporturile dintre aventură şi mediul social sunt în general ignorate sau, cel mult, evocate rapid-şi superficial. Forţa lui Jules Verne nu stă în studiul societăţii. Nu vom întâlni la el (ca la Zola, de pildă) nicio analiză cât de cât aprofundată a impactului tehnologiilor şi industriei (atât de prezente totuşi în opera lui) asupra vieţii oamenilor şi fizionomiei relaţiilor interumane.

Această lipsă de „psihologic” şi „social” era în epocă un handicap, ceea ce nu făcea decât să-l confirme pe Jules Verne în condiţia marginală de autor de romane populare şi educative. Romanul „realist”, „adevăratul” roman al secolului al XIX-lea, era înainte de toate psihologic şi social. Hotărât lucru, nicio şansă pentru promovarea literară a lui Jules Verne!

Actuala „reabilitare” a scriitorului priveşte în esenţă aceleaşi texte care nu convinseseră deloc critica tradiţională. Nu Jules Verne s-a schimbat, ci privirile aruncate asupra lui.

Trei serii de argumente sunt de natură să propună o explicaţie:

Mai întâi, pur şi simplu, durata. Jules Verne *durează*. Şi cel care rezistă timpului are toate şansele de a câştiga până la urmă. Succesul nu mai poate fi atribuit mesajului ştiinţific al lucrărilor sale, în mod categoric depăşit astăzi. Nimeni nu-l mai citeşte pe Jules Verne pentru a se informa despre mersul ştiinţei sau despre explorarea globului şi a sistemului solar. De-a lungul unui secol, lumea s-a schimbat enorm; Jules Verne însă

a rămas, şi pare la fel de capabil să discute cu noi precum discuta cu contemporanii săi. Pentru un scriitor, succesul, succesul rapid şi masiv, nu e cel mai bun indicator al calităţii literare. Best-seller-urile de astăzi vor fi lucrările uitate de mâine. O carte e cu atât mai apreciată cu cât corespunde mai bine modelor timpului, unei anumite sensibilităţi comune, ceea ce reprezintă (nu întotdeauna, dar destul de des) o primă acordată mediocrităţii. Dar nici cel mai sever dintre critici nu poate ignora best-seller-urile care străbat prin generaţii. Într-un asemenea caz, se impune căutarea cheii care să explice perenitatea unei opere, „insensibilitatea" ei în faţa schimbărilor care afectează lumea şi a capriciilor modelor şi gusturilor. Capacitatea de a înfrunta timpul fără a căpăta prea multe riduri nu este monopolul lui Jules Verne; pentru a ne limita la romanul popular al secolului al XIX-lea, Dumas şi, într-o măsură mai mică, Eugène Sue sunt şi ei în discuţie, dar cazul Verne este probabil cel mai frapant.

În al doilea rând, trebuie să constatăm estomparea canonului literar. În lumea de astăzi, modelele şi regulile sunt pe cale de a se fragmenta. În secolul al XIX-lea, frontiera era clară între literatura propriu-zisă, „marea literatură", şi speciile „marginale" sau „inferioare". Era un tip de societate care proclama în toate domeniile principii ferme şi universale. Se ştia bine cine era „mare scriitor" (Hugo, Balzac, Zola… deja cel din urmă cu destule rezerve) şi cine nu era. Distincţiile continuă de altfel să funcţioneze şi astăzi, cu atât mai mult cu cât genurile noi şi neconvenţionale s-au tot înmulţit. Unde să aşezăm, de pildă, banda desenată? Hergé, marele clasic al acestui gen, să fie oare egalul lui Balzac? Sau e totuşi parcă mai aproape de Jules Verne? În măsura în care mai vrem încă să deosebim nivelurile, *paraliteratura* propune un concept în plină expansiune, îmbrăţişând deja o varietate de demersuri (în perimetrul ei, nicio dificultate de a-l plasa pe Jules Verne – sau pe Hergé – oricât de sus). Dar deşi distincţiile rămân, frontierele devin nesigure, iar normele par din ce în ce mai puţin convingătoare.

Nicio ierarhie nu mai e unanim recunoscută, nici între genuri, nici între autori. Specia „mare scriitor" pare pe cale de dispariţie. Jules Verne şi atâţia alţii sunt eliberaţi de această constrângere. Formula lor literară – orice formulă literară – devine la fel de respectabilă ca oricare alta. Paradoxal, Jules Verne poate în sfârşit să atingă statutul de mare scriitor, tocmai fiindcă acest concept prezintă mai puţină importanţă şi a încetat să se mai afle în inima demersului critic.

În sfârşit, în al treilea rând, evoluţia gusturilor şi a sensibilităţii literare joacă în favoarea unei noi receptări a operei verniene. Partea ironică a lucrurilor este că Jules Verne marchează puncte graţie unui ansamblu de caracteristici care, în timpul său, păreau mai curând devalorizante din perspectiva „marii literaturi".

Printre acestea, mai întâi de toate, artificialitatea naraţiunii. Scriitorul aranjează şi combină, aranjează şi combină fără încetare, preocupat să evite banalitatea şi să lege intriga cât mai abil cu putinţă. Îl simţim oarecum detaşat de ceea ce povesteşte, preocupat să învârtă maşinăria, şi fără să-şi interzică uneori o privire ironică asupra propriilor povestiri. Maniera aceasta de a glumi cu literatura nu era o bună recomandare în epoca realismului. Se potriveşte însă sensibilităţii postmoderne. Postmodernismul a aşezat la loc de cinste genul acesta de „joc secund", unde scriitorul se amuză cu subiectul, pastişând, combinând şi dezmembrând modelele clasice. Ceea ce pentru contemporanii lui Jules Verne risca să se înfăţişeze ca un semn de gratuitate şi de superficialitate poate fi perceput în zilele noastre ca un preludiu la post modernitate, spre un tip de literatură care se instalează fără complexe în condiţia ei de, joc".

În *Uimitoarele peripeţii ale jupânului Antifer* (1894), un egiptean ultrabogat îşi

îngroapă averea pe o mică insulă pustie; după care, se amuză postum – şi cititorii împreună cu el – obligându-şi moştenitorii să străbată mările, de la ecuator la pol, în căutarea unei iluzii: manieră, se înţelege, de a pune în mişcare încă o „călătorie extraordinară”. E ca un joc unde arunci cu zarul şi avansezi de la o căsuţă la alta sau eşti penalizat şi te întorci înapoi. Metodă perfecţionată în *Testamentul unui excentric* (1899), în vederea unui zig-zag turistic de-a lungul şi de-a latul Statelor Unite. Nu tocmai serios, s-ar zice, ba chiar de-a dreptul infantil. Nu asta era, în vremea lui Jules Verne, calea regală spre marea literatură şi Academie. Numai că, în zilele noastre, adulţii au reînvăţat farmecul şi gratuitatea jocurilor. Un scriitor nu mai este penalizat fiindcă îi place să se joace cu subiectele şi cu personajele.

Apoi, e dimensiunea mitologică: ignorată sau minimalizată în secolul al XIX-lea, într-o epocă de ofensivă raţionalistă. Contemporanilor le plăcea să vadă în opera lui Jules Verne partea ştiinţifică şi tehnologică, cu aplicaţiile pozitive de rigoare. Erau puţin înclinaţi să structureze dimensiunea „fantezistă” a ficţiunilor sale – visul, aventura – potrivit liniilor de forţă ale unei mitologii. Tocmai fiindcă mitologiile păreau deja departe de Occidentul emancipat, lăsate în seama societăţilor tradiţionale (sau a „primitivilor”, după cum se spunea cu un confortabil sentiment de superioritate). Astfel, *Călătoria spre centrul Pământului* rămânea o simplă călătorie de explorare, depăşind desigur măsura obişnuită, dar axată pe o argumentaţie de factură raţionalistă şi ştiinţifică. În zilele noastre, tentaţia e mai curând de a vedea aici o *călătorie iniţiatică* (potrivit interpretării lui Simone Vierne, ceea ce înalţă considerabil semnificaţia textului. Şi asta fiindcă între timp mitologia a revenit în forţă în spaţiul occidental, frânând ofensiva raţionalismului, obligându-l uneori să dea înapoi sau să accepte soluţii de compromis. Pe la 1900, riturile de iniţiere păreau să se potrivească exclusiv cu obiceiurile stranii ale populaţiilor primitive. În prezent, tendinţa este de a le căuta urmele ca de altfel urmele tuturor celorlalte configuraţii mitice – chiar în inima societăţii occidentale. Totul devine traductibil, dacă vrem, în limbaj mitologic: ştiinţa, progresul, ideologiile… toate invenţiile modernităţii care în primul moment păreau că au rupt definitiv cu imaginarul mitic tradiţional. Ne descoperim astfel latura „sălbatică”. Redevenim sensibili faţă de mister şi transcendenţă: înclinări pe care pozitivismul burghez încercase să le îndiguiască. Fapt este că Jules Verne, cu maşinile lui minunate, cu eroii lui îndârjiţi şi cu explorările la limita imposibilului, oferă terenul ideal pentru o varietate de exerciţii mitologice. Această deschidere n-a fost de natură să-i ridice prestigiul literar în epoca lui. Dar în vremea noastră, contează.

O lectură recentă a *Aventurilor celor trei ruşi şi trei englezi în Africa australă* (1872) oferă un bun exemplu de transfigurare literară. Acest mic roman agreabil, dar figurând de regulă printre lucrările minore ale scriitorului, este reluat de filosoful Michel Serres care îl vede în trei dimensiuni: ştiinţifică, spaţială şi mitologică sau religioasă, cea din urmă aşezată – în legătură cu traversarea deşertului – pe acelaşi plan cu Geneza![7] Ar fi de făcut observaţia că un număr infinit de texte pot fi interpretate ca sintetizând dimensiunile respective. Când spun „soarele răsare”, această afirmaţie, deloc remarcabilă, se pretează fără dificultate la tripla încadrare ştiinţifică, spaţială şi mitologică. Între o constatare banală şi o imagine încărcată cu sensuri, diferenţa o face, cel mai adesea, propria noastră privire.

---

[7] Michel Serres, *Jules Verne, la science et l’homme contemporain*, conversaţii cu Jean-Paul Dekiss, Le Pommier, Paris, 2003, pp. 75-78.

Jules Verne n-a urmărit nicidecum să devină un romancier ştiinţific, politic sau religios; dar nimeni nu-l mai întreabă: decizia nu-i mai aparţine.

O nouă carieră începe pentru el în anii 1970, o dată mai ales cu cărţile lui Jean Chesneaux, *Une lecture politique de Jules Verne* (1971), şi Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique* (1973); prelungiri ideologice şi mitologice în acelaşi timp! A urmat, cu noi publicaţii, celebrarea celei de-a o sută cincizecea aniversări, în 1978. Apoi, monografiile şi studiile s-au înmulţit spectaculos, într-o cadenţă care se accentuează continuu (un fel de progresie geometrică!).[8] Fenomenul ţine aproape de fascinaţie. Nucleu al cercetărilor verniene, *Societatea Jules Verne* se remarcă printr-o activitate debordantă, multiplicând publicaţiile (printre care o masă impresionantă de texte inedite: romane şi corespondenţă)[9] şi întreţinând în jurul magistrului o fervoare de natură aproape religioasă.

Şi, în sfârşit, istoriile generale ale literaturii franceze descoperă puţin câte puţin existenţa unui scriitor numit Jules Verne. A mers cam încet, dar până la urmă, iată, am ajuns şi aici, sau suntem pe cale să ajungem.

La Madeleine Ambrière, *Précis de littérature française du XIX*[e] *siècle* (1990), Jules Verne figurează în capitolul „Literatura de consum sub al doilea Imperiu şi a treia Republică”, mai precis la rubrica „romanul de aventuri şi de anticipaţie”. Încadrarea rămâne destul de tradiţională şi chiar cam condescendentă („literatură de consum”), dar locul acordat scriitorului e sensibil mai mare ca în sintezele precedente (infinit mai mare, s-ar spune, comparând cu aproape nimic!). E subliniată mai ales dimensiunea mitică a creaţiei verniene: „Opera lui Verne este aceea care a lansat la scară mare un curent de reverie mitică având ca punct de plecare extrapolarea ştiinţifică.”[10]

Şi progresia continuă, de la un an la altul, pentru a ajunge la o sinteză precum cea semnată de Allain Vaillant, Jean-Pierre Bertrand şi Philippe Régnier, *Histoire de la*

---

[8] Iată câteva titluri dintr-o bibliografie deja greu de stăpânit: Jean Chesneaux, *Une lecture politique de Jules Verne*, Maspero, Paris, 1971 (nouă ediţie: *Jules Verne. Une lecture politique*, 1982); Charles-Noël Martin, *Jules Verne, sa vie et son l'œuvre*, Éditions Rencontre, Lausanne, 1971; Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, Sirac, Paris, 1973; Michel Serres, *Jouvences sur Jules Verne*, Édition de Minuit, Paris, 1974; Charles-Noel Martin, *La vie et l'œuvre de Jules Verne*, Michel de l'Ormeraie, Paris, 1978; Marc Soriano, *Jules Verne*, Julliard, Paris, 1978; Simone Vierne, *Jules Verne*, Balland, Paris, 1986; Olivier Dumas, *Jules Verne*, La Manufacture, Lyon, 1988; Daniel Compère, *Jules Verne écrivain*, Droz, Geneva, 1991; Patrick Avrane*, Jules Verne*, Stock, Paris, 1997; Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne l'enchanteur*, Kiron-Édition du Félin, Paris, 1999 şi 2002; Olivier Dumas, *Voyage a travers Jules Verne*, Édition internationales Alain Stanké, Montréal, 2000; Jean Chesneaux, *Jules Verne. Un regard sur le monde. Nouvelles lectures politiques*, Bayard, Paris, 2001. Pentru o privire mai cuprinzătoare, trebuie consultată excelenta lucrare bibliografică bilingvă (franco-germană) a lui Volker Dehs: *Bibliographischer Führer durch die Jules- Verne-Forschung. Guide bibliographique à travers la critique vernienne. 1872-2001*, Wetzlar, 2002.

[9] De remarcat mai ales excepţionala colecţie a corespondenţei scriitorului cu editorul său: *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel* (1863-1886), stabilită de Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva şi Volker Dehs, 3 vol., Édition Slatkine, Geneva, 1999-2002 (în continuare: *Correspondance*), urmată, prin grija aceloraşi autori, de *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886-1914)*, Édition Slatkine, Geneva, vol. I, 2004 (în continuare *Correspondance bis*).

[10] Madeleine Ambrière, Précis de *littérature française* du XIX[e] siècle, Presses Universitaires de France, Paris, 1990, pp. 337-338.

littérature française du XIX^e siècle (1998), unde Jules Verne (tratat de primul din cei trei autori) dispune de un capitol aparte şi încetează de a mai fi supus unor formule literare „depersonalizante"; e apreciat ca un scriitor complex, creator al unei opere „de o originalitate stranie", din care se degajă un „farmec ambiguu".[11]

Fireşte, aceste evoluţii privesc în primul rând Franţa, unde se constată în jurul lui Jules Verne un veritabil fenomen de societate. Dar şi dincolo de frontierele culturii franceze, interesul suscitat de scriitor e în creştere, mai ales în lumea anglo-saxonă, unde ritmul studiilor verniene s-a intensificat în ultimii ani[12]; peste tot tendinţa este aceea de a-l considera ca un autor serios şi cu mai multe faţete, desprins în sfârşit de o literatură de consum destinată în principal divertismentului şi instruirii adolescenţilor.

După ce a suferit prea multe simplificări, Jules Verne riscă acum să fie sofisticat peste măsură!

---

[11] Allain Vaillant, Jean-Pierre Bertrand, Philippe Régnier, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, Nathan, Paris, 1998, capitolul „Jules Verne", pp. 484-487.

[12] Printre lucrările recente în engleză: William Butcher, *Verne's Journey to the Centre of the Self Space and Time in the Voyages extraordinaires*, Macmillan, Londra, 1990; Andrew Martin, *The Mask of the Prophet. The Extraordinary Fictions of Jules Verne*, Clarendon Press, Oxford, 1990; Herbert R. Lottman, *Jules Verne. An Exploratory Biography*, St. Martin's Press, New York, 1996 (versiune franceză: Jules Verne, Flammarion, Paris, 1996); *Jules Verne. Narratives of modernity* (ediţie de Edmund J. Smyth), Liverpool University Press, 2000. În germană, contribuţiile lui Volker Dehs, unul dintre cei mai buni cunoscători ai lui Jules Verne: *Jules Verne mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbeck, 1986, 1993, 2000, şi *Jules Verne. Eine kritische Biographie*, Patmos, Düsseldorf, 2005.

II. Teatrul şi geografia

Este esențial să urmărim cariera unui scriitor de-a lungul generațiilor. Scriitorul trăieşte prin ceilalți; cu condiția de-a nu fi uitat, ajunge să trăiască o mulțime de vieți, uneori divergente, în simbioză cu cititorii (şi fără să mai poată protesta, atunci când ar fi cazul). Nu trebuie totuşi ignorat faptul că la originea acestor vieți multiple şi a multiplelor interpretări propuse se află o singură sursă: scriitorul însuşi, cu propriile sale gânduri şi cu proiectul care-i aparține. Accesul la această sursă nu e uşor; scriitorul nu mai este de față pentru a ne explica în fiecare moment intențiile lui efective. De altfel, ar fi el un martor ireproşabil al vieții sale, al gânduri lor sale intime? Imaginea pe care ne-o facem despre noi în şine poartă şi ea – ca orice imagine – pecetea imaginarului. Totuşi, scriitorul este suficient de aproape de eul său, mai aproape oricum decât cititorii şi criticii lui, pentru a avea dreptul la cuvânt şi posibilitatea de a-şi apăra propriile opțiuni.

La prima vedere, nimic mai normal decât să căutăm personalitatea unui autor în opera pe care a produs-o. Însă acest „transfer de personalitate" e departe de a fi complet şi inalterat. Opera e un amestec de sine şi de ceilalți, de sentimente şi de clişee, de demers sincer şi de rețete gata fabricate. Ansamblul depăşeşte intențiile scriitorului, cu atât mai mult cu cât e supus unei varietăți de priviri. Unde să-l găsim pe scriitor în acest amalgam? Este totuşi esențial să încercăm să distingem ceea ce îi aparține cu adevărat de ceea ce îi e mai puțin caracteristic. Documente ceva mai personale ne pot ajuta să lămurim lucrurile. Astfel, în cazul lui Jules Verne, cercetătorul dispune de o bogată corespondență (cu familia, şi mai ales cu editorii, Hetzel tatăl şi fiul), precum şi de fragmente de amintiri şi de diverse luări de poziție, mai ales în interviurile date. În mai multe rânduri, chiar scriitorul e cel care vorbeşte, cât se poate de sincer, despre intențiile lui şi despre metoda de lucru.

Jules Verne a avut în viață două pasiuni: *teatrul* şi *geografia* (în ciuda unei prejudecăți durabile, ştiința nu vine decât după aceea şi rămâne un element secundar şi „adăugat", în raport cu cele două axe fundamentale).

Teatrul, pentru Jules Verne, ca model literar, înseamnă în primul rând *vodevil*, spectacolul uşor din epocă, cu o intrigă amuzantă şi plină de situații neprevăzute. Al doilea Imperiu, perioada de formare a scriitorului şi de început a carierei sale, se remarcă printr-o extraordinară atracție pentru artele scenei, mai ales pentru formele „decontractate" şi mondene ale acestora: vodevilul şi opereta, Labiche şi Offenbach. Jules Verne se înscrie în curent. Prima sa ambiție de scriitor a fost de a deveni un autor dramatic de succes. Şapte piese – cele mai multe, comedii uşoare – îi sunt reprezentate (între 1850 şi 1861), înainte de a se lansa în roman. O dată cu succesul celor *Cinci săptămâni în balon* (1863), cariera sa ia o cu totul altă direcție, dar scriitorul rămâne fidel dragostei lui dintâi: fidel ca spectator asiduu, fidel nu mai puțin ca autor care înțelege să-şi adapteze pentru teatru „Călătoriile extraordinare" (la început, în colaborare cu Adolphe Dennery, marele specialist al vodevilului şi melodramei, apoi singur). Derutați de aparențele ştiințifice, cititorii – dar şi criticii – au întârziat să observe ceea ce era totuşi destul de evident: structura eminamente teatrală a romanelor verniene. Motivațiile sumare, atingând adesea absurdul (care într-un roman „serios" ar fi riscat să devină ridicole, dar care se înscriau perfect printre convențiile unui anumit tip de spectacol), personajele extrem de tipizate, întâlnirile mereu aranjate, evenimentele

care se petrec exact atunci când trebuie, interludiile umoristice: totul respiră aerul de vodevil. Pagini întregi par gata făcute pentru a fi jucate pe scenă; personajele îşi dau replica exact ca la teatru.

„— Dar mi se pare că Anglia… spuse maiorul pe un ton sec.

— Şi Rusia!… zise colonelul, încruntând teribil sprâncenele.

— Şi Olanda!… zise consilierul.

— Când Dumnezeu a dat Danemarca danezilor… observă Brie Baldenak.

— S-avem cu iertare, strigă Dean Toodrink, nu există decât o ţară dată de Dumnezeu, şi aceasta e Scoţia!

[…]

— Mi se pare a fi de bun-simţ, zise Brie Baldenak.

— Abil, spuse colonelul Karkof.

— Iscusit, zise Jean Harald.

— Şiret, spuse Jacques Jansen.

— Tipic englez, spuse maiorul Donellan.”[1]

„— Blestemată cale ferată care ne-a lăsat de izbelişte la mijloc de drum!… zise unul.

— Blestemată trăsură care ne-a răsturnat în plin câmp!… replică altul.

— Şi chiar acum când începe să se-ntunece!… adăugă al treilea.

— Din fericire, concertul nostru e anunţat doar pentru poimâine!… observă al patrulea.”[2]

De la Pământ la Lună, călătoria considerată a fi cea mai anticipatoare şi, în consecinţă, luată foarte în serios este, dimpotrivă, cea mai apropiată de maniera vodevilului, scrisă pe un ton de veselie uşoară şi presărată cu absurdităţi şi vorbe de duh care par a contrazice importanţa mizei. Trei personaje se lasă azvârlite într-un obuz, pe post de „carne de tun”, fără să arate cea mai mică nelinişte în faţa posibilităţii (a certitudinii!) de a se volatiliza din primul moment sau de a se zdrobi de solul lunar, şi fără să se gândească un singur moment la o soluţie de reîntoarcere. Seamănă mai curând cu o glumă! Dezbaterea „ştiinţifică” ia o turnură hazlie, sub bagheta pitorescului Michel Ardan. Argumentele – multe şi convingătoare – defavorabile existenţei unei atmosfere lunare conduc neaşteptat la concluzia că aceasta ar trebui totuşi să existe, măcar în văile adânci ale satelitului. Şi replicile se înlănţuie după cum urmează:

„— În orice caz, n-ar strica să vă luaţi măsuri de prevedere, fiindcă aerul acesta va fi extrem de rarefiat.

— O, dragul meu domn, oricum va ajunge pentru un singur om; altminteri, o dată aflat acolo sus, voi încerca să-l economisesc cât mai bine şi să nu respir decât la ocazii!

[…]

— Dar, în sfârşit, presupunând că toate dificultăţile vor fi rezolvate, toate obstacolele înlăturate, adunând toate şansele favorabile, şi admiţând că veţi ajunge întreg şi sănătos pe Lună, cum vă veţi întoarce de acolo?

---

[1] *Întâmplări neobişnuite* (*Sans dessus dessous*), cap. II. [Lucian Boia a tradus toate citatele din Jules Verne, precum şi titlurile unor cărţi scrise de acelaşi autor, nepublicate încă în limba română – *n. ed.*]

[2] *Insula cu elice*, prima parte, cap. I.

— Nu mă voi întoarce!”[3]

Pe scenă, asemenea replici ar fi stârnit hohote de râs. Oare rostul umorului este acela de a face să treacă ştiinţa mai uşor, sau, dimpotrivă, ştiinţa e doar un alibi pentru umor? Cele două lecturi sunt în egală măsură justificate şi complementare.

A doua pasiune: geografia, cu partea sa aplicată, călătoriile. Jules Verne adoră să călătorească: să călătorească efectiv (totuşi, cu o anume moderaţie), să călătorească pe hartă, să călătorească citind, să călătorească scriind. În legătură cu călătoriile reale ale acestui mare călător imaginar, au circulat două legende, ambele la fel de neadevărate: Jules Verne n-ar fi călătorit niciodată; Jules Verne ar fi călătorit enorm (iar subiectele şi le-ar fi găsit la faţa locului). De fapt, şi raportându-ne la condiţiile epocii, a fost un călător „mediu” (care, într-adevăr, şi-a folosit impresiile de călătorie în câteva romane; în cele mai multe cazuri, se inspiră totuşi din călătoriile altora).

Călătoriile lui efective încep în 1859 (are deja treizeci şi unu de ani), când parcurge destul de repede Anglia şi Scoţia; urmează în 1861 Danemarca şi Norvegia, şi în 1867 Statele Unite (traversarea Atlanticului pe *Great Eastern*, vizitarea New Yorkului şi a Niagarei). Problema lui Jules Verne era de a rezolva o contradicţie: îi plăcea să călătorească, dar îi plăcea şi să rămână la el acasă! Idealul lui era să combine cele două feluri de viaţă, după modelul eroilor săi, aflaţi mereu în mişcare, dar tot timpul instalaţi confortabil, precum Nemo în submarinul său, sau Robur în maşina lui zburătoare. Şi astfel scriitorul a început să parcurgă mările la bordul propriu lui iaht: *Saint-Michel I*, în 1868, nu mai mult decât o şalupă; *Saint-Michel II*, în 1876, ceva mai mare; în sfârşit, *Saint-Michel III*, în 1877, adevărat vapor de treizeci şi trei de metri lungime, cu un echipaj de zece persoane. Cu acesta din urmă, efectuează patru croaziere: cea dintâi, spre Lisabona, Gibraltar şi Alger, a doua şi a treia în Marea Nordului şi Baltica, atingând litoralul ţărilor limitrofe: Anglia, Scoţia, Irlanda, Norvegia, Olanda, Danemarca, Germania, a patra, în sfârşit, în 1884, în Mediterana, până în Malta, Tunis şi Italia. Astfel, privea defilând peisajele, protejat totodată de propria „cochilie”.

Cele mai multe dintre călătoriile înfăptuite de Jules Verne se desfăşoară însă strict pe hartă, cu ajutorul lucrărilor de geografie – precum monumentala *Nouvelle Géographie universelle* a lui Elisée Redus (19 volume apărute între 1875 şi 1894) – şi al relatărilor de gen, publicate în reviste specializate (în primul rând, în *Le Tour du monde*, deseori citată de scriitor). Jules Verne seamănă puţin cu Paganel, geograful enciclopedic din *Copiii căpitanului Grant*, care se putea mândri că ar fi parcurs lumea întreagă aşezat într-un fotoliu. Regăsim la el, la fel ca la personajul său, o geografie livrescă, alcătuită în principal din nomenclatură şi enumerări… Nu înseamnă că scriitorul rămâne indiferent la spectacolul naturii, dar pare de-a dreptul subjugat de reţeaua aproape abstractă de puncte şi de trasee înscrise pe hărţi şi în enciclopedii.

Traseul geografic e prioritatea absolută: punctul de plecare şi principiul conducător al tuturor ficţiunilor verniene. Scriitorul italian Edmondo de Amicis, care a stat de vorbă cu Jules Verne în 1895, se referă la această metodă (divulgată chiar de magistru) ca la o curiozitate, şi aşa şi este! „Invers faţă de ceea ce credeam, el nu se lansează în cercetări asupra unei ţări după ce a imaginat personajele şi acţiunea romanului care urmează să se deruleze acolo. Dimpotrivă, se cufundă mai întâi în numeroase lecturi

---

[3] *De la Pământ la Lună*, cap. XX.

istorice şi geografice privitoare la o ţară sau alta, ca şi cum n-ar avea altceva de făcut decât o descriere extinsă şi detaliată: personajele, faptele principale şi episoadele romanului apar în timpul acestor lecturi…”[4]

Lui Robert Sherard, Jules Verne i-a explicat cum a procedat pentru a scrie *Cinci săptămâni în balon*, prototipul călătoriilor sale extraordinare. Nu balonul îl preocupa, nici proiectul unei anume intrigi. Era Africa şi atâta tot, un traseu de-a lungul părţii celei mai misterioase a continentului. „Am scris *Cinci săptămâni în balon* nu ca o povestire axată pe o ascensiune în balon, ci mai curând privitoare la Africa. Am avut dintotdeauna o mare pasiune pentru geografie şi călătorii, şi voiam să fac o descriere romanescă a Africii. Şi cum nu aveam alte mijloace să-mi deplasez călătorii prin Africa decât în balon, am introdus balonul.”[5]

Dacă am accepta întru totul interpretarea propusă de scriitor tânărului său corespondent italian Mario Turiello, atunci partea propriu-zis literară a operei sale ar fi de mai mică importanţă decât dimensiunea sa geografică. „Mi se pare că n-aţi văzut deloc în acest gen de lucrare scopul spre care tinde, deprinderea geografiei, descrierea Pământului. Pentru fiecare ţară nouă a trebuit să imaginez o povestire nouă. Caracterele sunt secundare, orice aţi crede.”[6]

Traseul comandă: e cea dintâi regulă a metodologiei verniene. Corespondenţa Verne-Hetzel confirmă pe deplin această prioritate, cu detalii oferite de scriitor asupra muncii lui, exact în momentele când concepea o acţiune sau alta. Aflăm astfel că punctul de plecare al celor *Douăzeci de mii de leghe sub mări* nu e personalitatea tulbure şi seducătoare a căpitanului Nemo, nici ideea revoluţionară a unei revolte împotriva nedreptăţii; scopul urmărit era de altă natură: explorarea adâncurilor oceanului. Un scriitor ar fi putut gândi în aceşti termeni: „Imaginez un personaj care, din motive de ordin personal sau politic, a rupt legăturile cu civilizaţia; şi, pentru a-l izola complet şi definitiv, îl închid într-un submarin în mijlocul oceanului.” Jules Verne procedează invers. După Africa, după centrul Pământului, Polul Nord şi Lună, scriitorul, în căutare de subiecte „tari”, îşi îndreaptă privirile spre ocean, fără să aibă vreo intrigă în minte; urma s-o inventeze.

Iată stadiul proiectului în august 1866: „Pregătesc de asemenea *Călătoria sub ape*, iar fratele meu şi cu mine aranjăm partea mecanică necesară expediţiei. Cred că vom folosi electricitatea, dar nu e încă sigur[7]” (suntem pentru moment în faza strict tehnică, în care scriitorul beneficiază de sfaturile fratelui său, Paul Verne, fost ofiţer de marină).

Şi „gestaţia” romanului continuă (paralel cu alte proiecte). Trebuie să mai treacă aproape doi ani, până în martie 1868, pentru ca „ideea cea mare” să vină în sfârşit în mintea scriitorului:

„Lucrez ca turbat. Mi-a venit o bună idee care se dezvoltă bine din subiect. Trebuie ca acest necunoscut să nu mai aibă nicio legătură cu omenirea de care s-a separat. Nu mai e pe *Pământ*, se lipseşte de Pământ. Marea îi e de ajuns, dar trebuie ca marea să-i furnizeze totul, *îmbrăcăminte* şi *hrană*. Nu mai calcă nicicând pe un continent. De-ar fi

---

[4] Edmondo De Amicis, „Une visite chez Jules Verne” (1896), în *Entretiens*, p. 112.

[5] Robert Sherard, interviul citat, în *Entretiens*, pp. 90-91.

[6] Jules Verne către Mario Turiello, 10 aprilie 1895: Piero Gondolo della Riva, „La correspondance Verne-Turiello”, *Europe*, Paris, mai 1980 (în continuare: *Correspondance Verne-Turiello*), pp. 115-116.

[7] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 10 august 1866, *Correspondance*, vol. I, p. 41.

să dispară continentele şi insulele sub un nou potop, el ar trăi la fel, şi vă rog să credeţi că arca lui ar fi ceva mai bine pusă la punct decât cea a lui Noe.

Cred că această situaţie «absolută» va da mult relief lucrării.”[8]

Pentru moment, domină încă aspectul „tehnic”. Trebuiau însă explicate exilul voluntar, ruptura cu semenii. Şi în această privinţă, variantele aveau să se succeadă (voi reveni asupra lor) pentru a se ajunge în cele din urmă la eroul oarecum impersonal din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, şi apoi la noua versiune, mai explicită şi integrată în istorie, din *Insula misterioasă*.

Mathias Sandorf, roman extrem de bogat (prea bogat, s-ar zice) în întorsături de tot felul, se naşte pur şi simplu dintr-un proiect de roman despre Mediterana (alimentat în parte de expediţia lui Jules Verne pe *Saint-Michel III* în Mediterana occidentală). Iniţial, era vorba de *Turul Mediteranei* (primul titlu, provizoriu), în genul romanului precedent, *Keraban Încăpăţânatul*, care propusese un înconjur al Mării Negre. Însă Mediterana – cam prea mare – s-a dovedit nepotrivită pentru un asemenea parcurs liniar. Puţin câte puţin, combinând mişcarea patriotică maghiară, contele de Monte Cristo şi nenumărate alte ingrediente, Jules Verne a ajuns la forma definitivă a textului, care rămâne un roman al Mediteranei, dar mult mai complicat decât fusese prevăzut.

Totul se mulează pe caracteristicile traseului ales. Prima perioadă are o dominantă eroică; traseele sunt de o dificultate extremă: interiorul Africii, abisul oceanului, cei doi poli, centrul Pământului, Luna… Obstacolele se ivesc în mod obiectiv: nu e prea greu să le imaginezi şi să le înlănţui. Eroii se adaptează exigenţelor naraţiunii. Pentru a atinge imposibilul, trebuie să apelezi la maniaci fără teamă, capabili să meargă până la capătul lumii (şi chiar mai departe) şi să privească moartea în faţă (sau să o ignoreze cu desăvârşire). Este limita ultimă a comportamentului eroic. Dar, puţin câte puţin, „marile proiecte” se epuizează şi scriitorul trebuie să se descurce cu trasee care tind să devină mai curând pitoreşti decât cu adevărat periculoase: călătorii în Scoţia sau în Norvegia, tururi ale Mediteranei, ale Mării Negre… Geografia e mereu prezentă şi impune cadrul naraţiunii; dar cum obstacolele naturale nu mai sunt de ajuns, „aranjamente” de tot felul sunt menite să acopere lacunele. Autorul se vede obligat să combine intriga cu tot mai multă ingeniozitate, de teamă să nu cadă în banalitate.

„Înţelegeţi situaţia mea faţă de public. Nu mai am subiecte al căror interes să fie în extraordinar, *Balon*, *Căpitan Nemo* etc. Trebuie deci să încerc să stârnesc interesul prin combinaţii […]. Evident, mă voi ţine mereu şi cât mai strâns posibil de geografie şi de ştiinţă, fiindcă acesta e scopul întregii opere; dar, fie că mă împinge instinctul teatrului, fie că încerc să atrag şi mai tare publicul, îmi propun să dau cât mai mult nerv romanelor care-mi rămân de scris, folosind toate mijloacele pe care mi le oferă imaginaţia în câmpul destul de restrâns unde sunt obligat să mă mişc.”[9]

De fapt, nimic nou: era metoda obişnuită a scriitorului. Cu câţiva ani înaintea scrisorii citate, se exprima la fel în legătură cu proiectul care va deveni *Căpitan la cincisprezece ani*:

„După ce-am studiat intens ţinutul Amazonului (America de Sud), unde gândeam să-mi plasez acţiunea, acum renunţ. Dificultăţile n-ar fi fost suficiente. Sunt prea mulţi misionari. Mă reîntorc la Africa, în partea pe care n-am exploatat-o încă, între itinerariile lui Livingstone şi ale locotenentului Cameron. Acolo, voi avea dificultăţi să dau şi la alţii.

---

[8] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 28 martie 1868, *Correspondance*, vol. I, p. 80.

[9] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 2 decembrie 1883, *Correspondance*, vol. III, pp. 202-203.

Mă forțez să găsesc lucruri noi şi atrăgătoare. Obligația de a nu slăbi în fața publicului mă face să robotesc ca un negru. Dar voi reuşi, căci nu mă gândesc decât la asta.”[10]

Acestea-s cuvintele rostite chiar de scriitor: teatru, combinații, dorința de a „ține” publicul… Nu scopul determină mijloacele, ci mijloacele conduc uneori la soluții de mai înaltă semnificație decât procedeele puse în lucru (iar Jules Verne e primul care se entuziasmează de excelența găselnițelor lui!). Intriga, la fel ca eroii, se adaptează noilor exigențe. Ironia şi umorul, prezente din primul moment, ocupă un loc şi mai mare. Eroismul cedează tot mai mult în favoarea unor situații „medii”, amestec variabil de aventură, melodramă şi comedie. Cam greu să-l vezi pe profesorul Lidenbrock deranjându-se pentru a da ocol Mării Negre sau pe încăpățânatul Keraban pornind spre centrul Pământului. Fiecare traseu cu exigențele lui.

[10] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 9 sau 16 februarie 1 877, *Correspondance*, vol. II, p. 150.

III. „N-am inventat nimic”: profetul fără voie

Pe când cota literară îi era destul de scăzută, Jules Verne beneficia, dimpotrivă, de o reputaţie de profet demnă de invidiat. Minimalizat, dispreţuit chiar ca scriitor, era copleşit de o cu totul altă glorie (pe care nicicând n-o dorise), aceea de a fi prevăzut tehnologia viitorului. Adevăratul lui loc părea a fi mai puţin în literatură cât în mişcarea ştiinţifică a epocii.

„S-ar putea – afirma, nu cu mult timp în urmă, un specialist al literaturilor şi utopiilor – ca raţionamentul utopic să fi indicat adevăraţilor cercetători ştiinţifici din domeniul tehnic unele piste sau posibilităţi pe care scriitorii cei dintâi le-au imaginat; se pare că e mai ales cazul lui Jules Verne.”[1]

Într-una din ultimele sale ediţii, *Micul Larousse* îi acordă lui Jules Verne două pagini în afară de text, superb ilustrate, unde apar anticipaţiile lui tehnologice, cu următorul comentariu: „Operele lui combină datele ştiinţifice ale vremii, atracţia necunoscutului şi intuiţii vizionare. El exploatează succesiv performanţele viitoare ale maşinii cu abur, ale industriei oţelului sau ale electricităţii de origine nucleară, capacităţile zborului aparatelor «mai grele decât aerul»…[2]” Cam desuet acest gen de consideraţii! Astăzi, „vernienii” şi-au schimbat radical punctul de vedere. Pe măsură ce se înalţă steaua scriitorului, steaua sa de profet păleşte. Nu este însă mai puţin adevărat că rămâne, şi încă bine ancorată, în opinia publică, reputaţia lui de precursor al celor mai extra ordinare descoperiri. Vorbeam recent studenţilor despre incapacitatea omului de a prefigura în mod efectiv viitorul, şi am pus întrebarea: „Mi-aţi putea da un singur exemplu semnificativ care ar dovedi contrariul?” Răspunsul nu s-a lăsat aşteptat: Jules Verne! (evident). E de altfel un loc comun acela de a compara călătoria verniană spre Lună cu programul Apollo: în ambele cazuri, lansare din Florida, zbor în jurul Lunii (misiunea Apollo 8, în decembrie 1968), recuperare în ocean… Jules Verne ar fi găsit esenţialul soluţiilor pe care americanii aveau să le aplice un secol mai târziu.

Nu era şi punctul de vedere al celui în cauză. În mai multe rânduri a protestat – şi încă energic – împotriva exagerărilor privitoare la importanţa ştiinţifică a operei lui. Iată asupra acestei chestiuni un fragment extras din ultima sa discuţie cu Robert Sherard, în 1903:

„Era inevitabil să vorbesc de faptul că multe dintre invenţiile sale fictive au devenit invenţii de-adevărat. Încântătoarea doamnă Verne era de acord cu mine în această privinţă.

— E amabil din partea oamenilor că o spun, zise Jules Verne. Mă flatează, dar de fapt, nu e adevărat.

— Totuşi, Jules, zise doamna Verne, submarinele tale…

— Nicio legătură, răspunse Verne, făcând cu mâna un semn de respingere.

— Ba da.

— Ba nu. Italienii au inventat submarinul şaizeci de ani înainte de a-l crea eu pe Nemo şi nava lui. Nu e nicio legă tură între vasul meu şi cele care există în prezent. Acestea funcţionează mecanic. Personajul meu, Nemo, fiindcă e mizantrop şi nu

---

[1] Alexandre Ciorănescu, *L 'Avenir dupasse. Utopie et littérature*, Gallimard, Paris, 1972, p. 201.

[2] „Jules Verne, visionnaire de génie”, în *Petit Larousse illustré*, Paris, 2000, pp. LXXIV-LXXV (*hors-texte*).

doreşte să mai aibă de-a face cu continentele, îşi extrage forţa motrice, electricitatea, din mare. Există o bază ştiinţifică pentru asta, dat fiind că marea conţine rezerve de forţă electrică, la fel ca pământul. Dar nu s-a descoperit niciodată cum să se capteze această forţă: aşa că n-am inventat nimic."[3]

Formaţia lui Jules Verne era strict literară şi deloc ştiinţifică. Sigur, era fascinat de maşini – ca mulţi dintre contemporanii săi, şi ca cititorii lui îndeosebi (ceea ce justifică succesul ficţiunilor lui „tehnologice") –, dar nu avea în această privinţă nicio competenţă anume. Privea maşinile mai curând mitologic decât ştiinţific (precum confratele lui Zola). Potrivit propriei mărturisiri, materia ştiinţifică a romanelor şi-o extrăgea din textele de popularizare şi din lucrări enciclopedice:

„— Şi atunci, nu aveaţi date ştiinţifice pe care să vă sprijiniţi?

— Niciuna. Vă voi spune că n-am făcut niciodată studii ştiinţifice, chiar dacă, în cursul lecturilor, am dat peste multe lucruri care şi-au dovedit utilitatea.

[…]

— Cum aţi putut face ceea ce aţi făcut fără studii ştiinţifice de niciun fel?

— Am avut norocul să vin pe lume într-o vreme când existau dicţionare pentru toate subiectele posibile. Mi-a ajuns să găsesc în dicţionar subiectul despre care căutam o informaţie, şi gata. Desigur, pe parcursul lecturilor, am extras o cantitate de informaţii şi, după cum am spus, am capul plin de mici frânturi de informaţii ştiinţifice."[4]

Se poate observa micul joc al scriitorului şi al soţiei. Doamna Verne se arăta sensibilă la reputaţia ştiinţifică a soţului (ar fi inventat şi submarinul sau cam aşa ceva!), pe când acesta, preocupat exclusiv de reputaţia literară, părea tentat să minimalizeze tot ce ar fi riscat să aşeze într-un plan secundar munca lui de scriitor. În esenţă, spunea însă adevărul: nu inventase, nici nu prevăzuse nimic. E doar o legendă.

De fapt, Jules Verne este mereu printre noi, în timp ce epoca şi cei mai mulţi contemporani ai lui se tot îndepărtează, iar imaginea lor se şterge progresiv. Aceasta poate da o iluzie optică. Jules Verne – şi nimeni altul – le-ar fi prevăzut şi inventat pe toate.

Propun cititorului o scurtă plimbare prin anii 1860-1865, perioadă când debutează seria „Călătoriilor extraordinare". Câteva sondaje vor fi de-ajuns pentru a dovedi că toate ingredientele operei verniene erau deja la locul lor, bine ancorate în imaginarul vremii, şi sub aspecte foarte apropiate de ceea ce suntem obişnuiţi să punem în seama imaginaţiei scriitorului. Acesta a intervenit destul de puţin în ordinea materială a lucrurilor; s-a mulţumit să combine, să amplifice şi să dramatizeze.

Al doilea Imperiu şi îndeosebi cei câţiva ani despre care vorbim marchează o cotitură socio-economică şi culturală. Sunt anii când Franţa suportă marele şoc al modernizării. Un şoc încă mai evident şi mai sensibil decât revoluţia industrială care transformase deja Anglia, dar într-un timp ceva mai lung. În Franţa, cel puţin în mediul urban şi la nivelul industriilor şi afacerilor, totul se pune în mişcare şi totul se schimbă. Parisul apare ca un simbol al acestei bulversări. Un fel de cutremur se abate asupra oraşului, ale cărui vechi clădiri se năruie, lăsând în faţa ochilor imaginea deprimantă a unui câmp de ruine; din aceste distrugeri fără precedent se va naşte noul Paris, modelul modernităţii urbane. Alt simbol: canalul de Suez, străpuns de Ferdinand de Lesseps, şi

---

[3] Robert Sherard, „Une nouvelle visite chez Jules Verne" (1903), *Entretiens*, pp. 199-200.

[4] Robert Sherard, „Jules Verne, sa vie et son travail racontes par lui-même" (1894), *Entretiens*, pp. 91-92.

inaugurat în 1869, cea mai ambițioasă dintre marile lucrări ale epocii şi o „scurtătură" care a făcut lumea mai mică. Febra pune stăpânire pe Franța, febră ştiințifică şi tehnologică, febră a industriilor şi transporturilor, febră a afacerilor, efervescență care avea să afecteze profund societatea şi mentalitățile. Franța celui de-al doilea Imperiu îşi descoperă şi o misiune universală, colonizatoare şi civilizatoare, manifestată prin expediții şi războaie îndepărtate, ceea ce nu întârzie să stimuleze în opinia publică un interes crescând pentru ținuturile exotice, pentru călătorii şi explorări. Ajunge să frunzărim o mare revistă ilustrată, precum *L'Illustration*, pentru a fi frapați de frecvența a două categorii de imagini: *maşinile* şi *navele*, simboluri ale industriei (noua sensibilitate tehnologică) şi ale comunicațiilor legând toate colțurile planetei.

Limitele tradiționale ale timpului şi spațiului încep şi ele să cedeze. Sunt anii când preistoria – „inventată" de Boucher de Perthes – câştigă în sfârşit bătălia împotriva contestatarilor; deodată, trecutul îndepărtat al omului capătă o amploare nebănuită. Geologii şi paleontologii merg tot mai departe pe firul timpului, reconstituind din ce în ce mai detaliat epocile succesive din istoria Pământului. Dinozaurii se instalează în peisajul cultural, şi nu vor mai părăsi scena imaginarului până în zilele noastre. Louis Figuier, distins popularizator, prezintă în 1863 suma cunoştințelor „preistorice" sub titlul *La Terre avant le Déluge* (*Pământul înainte de Potop*), precedând cu puțin *Călătoria spre centrul Pământului* (1864) de Jules Verne, care îi datorează o parte din informație: apropiere întărită şi prin desenele lui Edouard Riou, artistul care a ilustrat ambele lucrări. La Figuier, reprezentanții cei mai iluştri ai lumii reptilelor, ihtiozaurul şi plesiozaurul, pozează liniştiți. În romanul vernian, aceleaşi figuri sunt animate într-o luptă îndârjită. Între vulgarizare şi „aventura ştiințifică" diferența e dată doar de „mişcare". În schimb, omul preistoric lipseşte din prima versiune a *Călătoriei spre centrul Pământului*; îşi face apariția câtiva ani mai târziu, în ediția definitivă din 1867, semn al unei ezitări față de un personaj mult timp contestat şi al cărui profil nu era încă prea clar (în desenul lui Riou, acest strămoş fosilizat seamănă în mod curios cu profesorul Lidenbrock, care-l priveşte aiurit!). În orice caz, tema călătoriei în „interiorul" Pământului este lansată prin geologie, paleontologie şi preistorie; Jules Verne nu face decât să urmeze curentul.

Cerul cunoaşte la rându-i o revoluție. Spre 1850-1860, astronomia înregistrează progrese spectaculoase: lunete şi telescoape din ce în ce mai puternice şi mai precise, începutul fotografiei astronomice (excelente imagini fotografice ale Lunii obținute în 1853), punerea la punct a analizei spectrale… Ambianța evoluționistă (Charles Darwin publică în 1859 *Originea speciilor*) conduce logic (deşi nu chiar corect) spre o concepție „universalistă" a vieții; fiecare mediu planetar, în anume condiții, putea şi trebuia să nască forme de viață, care urmau să evolueze, evident, potrivit legilor evoluției. Camille Flammarion îşi publică în 1862 prima carte, *La pluralité des mondes habites* (*Pluralitatea lumilor locuite*); avea să fie începutul unei extraordinare cariere dedicate în întregime unei concepții „vii" a astronomiei. Acest astronom altfel decât ceilalți a reuşit efectiv să apropie Pământurile cerului (*Les Terres du ciel*, titlul uneia dintre lucrările lui, apărute în 1877), dacă nu chiar de Pământ, cel puțin de conştiința contemporanilor. *De la Pământ la Lună*, prima incursiune verniană în spațiu, datată 1865, nu este un reper literar şi ştiințific izolat (suntem tentați să o privim astfel pur şi simplu fiindcă ceilalți autori sunt mai mult sau mai puțin uitați). De fapt, trei romane „astronomice" apar aproape simultan în 1865: celelalte două sunt *Un Habitant de la planète Mars* (*Un locuitor al planetei Marte*) de Henri de Parville şi *Voyage a Venus* (*Călătorie spre Venus*) de Achille Eyraud (cu obiective, s-ar zice, ceva mai ambițioase decât „modesta"

călătorie lunară a lui Jules Verne!). E dovada unei veritabile pasiuni pentru astronomie, mai ales în varianta ei „flammarioniană”: corpuri cereşti privite ca „pământuri” care aşteaptă să fie „contactate”.

Nici misterele oceanelor nu sunt o prioritate verniană. Creaturile acvatice monstruoase cunosc o modă în anii 1860. E mai ales perioada „vânării” caracatiţei, a imaginarului caracatiţei uriaşe şi devoratoare, având ca punct de plecare un episod real, intens mediatizat (şi evident amplificat). S-a pe trecut la 30 noiembrie 1861, când vasul *Alecton* a întâlnit o „caracatiţă uriaşă” în apele din apropiere de Tenerife. Însuşi comandantul, locotenentul de vas F. Bouyer, o descrie (alături de un desen foarte convingător) în numărul din 1 martie 1862 al revistei *L'Illustration*: „18 picioare de la coadă la capul în formă de cioc de papagal, înconjurat de opt braţe de cinci până la şase picioare lungime; aspectul său e teribil, culoarea de un roşu închis; ochii albaştri-verzui au mărimea unei farfurii: înfăţişarea acestui gigantic embrion e respingătoare şi cumplită.” Concluzia: „Nu, marea nu şi-a spus ultimul cuvânt: ea ţine în rezervă progenituri ale unor rase dispărute sau fabrică monştri inediţi în creuzetul său perpetuu.”[5]

Pusă în evidenţă de acest fapt divers, caracatiţa atinge un neaşteptat statut literar, graţie, mai întâi, romanului lui Victor Hugo, *Oamenii mării* (1866), şi apoi celor *Douăzeci de mii de leghe sub mări* de Jules Verne (1869).

Mecanismul e uşor de desluşit. Ştiinţa începe să-i intereseze pe scriitori; totuşi, ei nu se inspiră direct de la sursă, ci mai curând din lucrări secundare, de vulgarizare, sau din informaţiile mai mult sau mai puţin senzaţionale vehiculate de periodice. Vulgarizarea ştiinţifică se bucură deja de autoritate. Nu s-ar putea spune că apare brusc la mijlocul secolului al XIX-lea; în Franţa, şi pentru a ne limita la domeniul astronomiei şi vieţii extraterestre, *Convorbiri despre pluralitatea lumilor* ale lui Fontenelle, publicate în 1686 (şi ale căror temă şi titlu l-au inspirat vizibil pe Flammarion), au deja înfăţişarea unei lucrări de popularizare. Dar mai ales începând de prin 1850 – în Franţa, în principal sub al doilea Imperiu – vulgarizarea ştiinţifică devine propriu-zis o instituţie: adresându-se unui public deja considerabil, îmbrăţişând ansamblul cunoştinţelor, urmărind un scop educativ bine determinat şi instituind o reţea de publicaţii specializate…[6] În plină revoluţie ştiinţifică, tehnologică şi industrială, epoca pretinde o informaţie completă şi corectă, accesibilă tuturor. „Vulgarizatorul” devine un personaj important şi influent; timp de o jumătate de secol, poate chiar ceva mai mult, avea să ocupe în societate un loc pe care nu-l cunoscuse înainte şi care avea să-şi piardă oarecum din importanţă pe parcursul secolului al XX-lea. Forţa unui personaj ca Flammarion nu vine din statutul său pur ştiinţific (relativ modest), ci din capacitatea sa de a comunica, de a-i aduna şi de a oferi contemporanilor o amplă panoramă de visuri ştiinţifice.

Pentru scriitori, iată un teren de explorat şi un public de câştigat. E curios să o vedem pe George Sand, cea mai faimoasă scriitoare din epocă – care avea în fond alte lucruri de făcut –, cum „flirtează” ocazional cu subiecte preluate – formal, cel puţin – din ştiinţă şi explorări. Fără ca un anume „transfer” să poată fi dovedit, se constată uşor în

---

[5] F. Bouyer, „Poulpe géant dans les eaux de Ténériffe”, *L'Illustration*, 1 martie 1862, pp. 139-140. Despre mitologia caracatiţei, inclusiv la Victor Hugo şi Jules Verne, vezi lucrarea clasică a lui Roger Caillois, *La Pieuvre. Essai sur la logique de l'imaginaire*, Paris, 1973.

[6] O bună sinteză despre vulgarizarea ştiinţifică: *La science pour tous. Sur la vulgarisation scientifique en France*, sub direcţia lui Bruno Béguet, Bibliothèque du Conservatoire national des arts et métiers, Paris, 1990.

două romane verniene: *Călătorie spre centrul Pământului* şi *Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras*, similitudini (numeroase) cu romanul lui George Sand, *Laura. Voyage dans le crystal* (*Laura. Călătorie în cristal*) – toate cele trei texte publicate în 1864, cu o uşoară anterioritate pentru *Laura*, apărută în primele zile ale anului, în numerele din 1 şi 15 ianuarie din *Revue des Deux Mondes*. Cei doi eroi ai lui George Sand sunt germani, unchi şi nepot, la fel ca în *Călătorie spre centrul Pământului*; nepotul se numeşte Alexis (Axei, la Jules Verne). Ei caută, pe lângă pol, o vastă depresiune care ar conduce spre lumea subterană. Departe, în nord, marea polară se eliberează de gheţuri şi clima se îmblânzeşte; polul e surmontat de un munte înalt: descrieri amintindu-le pe cele din Hatteras. Se coboară spre o „vastă întindere subterană" care, la George Sand, e o lume pură de cristal.[7] Coincidenţe? Poate… Trebuie oricum precizat că textul lui George Sand – filosofic, liric, romantic – e departe de formula verniană. Contrastul nu face însă decât să pună şi mai tare în evidenţă elementele comune.

În schimb, *Douăzeci de mii de leghe sub mări* se leagă de George Sand într-o manieră mai explicită şi mai bine documentată. În două rânduri, în interviurile acordate, Jules Verne şi-a recunoscut deschis datoria:

„Sunt dator lui George Sand cu unul din succesele mele de public. M-a îndemnat să scriu *Douăzeci de mii de leghe sub mări*." Urmează textul unei scrisori pe care scriitoarea i-a adresat-o în 1865, unde figurează următoarea frază: „Sper că în curând ne veţi conduce în adâncimile mărilor şi că vă veţi pune personajele să călătorească în acele aparate de scufundare pe care ştiinţa şi imaginaţia dumneavoastră îşi pot permite să le perfecţioneze."[8]

Încă o dată, Jules Verne e departe de maniera romantică şi sentimentală a lui George Sand. El inventează un gen: meritul îi revine pe deplin. Dar, ca orice inventator, nu e singur. Exprimă, mai bine ca alţii, într-o formă închegată şi devenită clasică, un evantai de teme de largă circulaţie printre contemporani. Material vorbind, nu inventează mare lucru. Invenţia sa e pur literară. Afirmaţie pe care ar fi ultimul s-o contrazică, el, care s-a bătut atâta vreme pentru a-şi face acceptat statutul de scriitor (şi nicidecum un statut de savant sau de inventator).

În prima sa călătorie extraordinară, *Cinci săptămâni în balon*, Jules Verne juxtapune două teme de actualitate. Prima este cea a explorărilor africane în plină desfăşurare, şi cu deosebire căutarea izvoarelor Nilului (urmând traseele lui Burton şi Speke, 1855-1857, şi ale lui Speke şi Grant, 1860-1863). Cea de-a doua – mijlocul imaginat pentru a survola Africa – se inspiră din voga ascensiunilor în balon care atinsese punctul culminant.[9] Subiectul acesta îl preocupa pe scriitor încă de la primele lui încercări

---

[7] George Sand, „Laura. Voyage dans le crystal", *Revue des Deux Mondes*, 1864, 1 ianuarie, pp. 5-40; 15 ianuarie, pp. 265-301. Cu privire la acest subiect, vezi articolul lui Simone Vierne „Deux voyages initiatiques en 1864: *Laura* de George Sand et le *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne", *Hommage à George Sand*, Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Grenoble, 1969, pp. 101-114.

[8] Adolphe Brisson, „Jules Verne" (1899), *Entretiens*, p. 138.

[9] Aceste ascensiuni pot fi urmărite în detaliu într-un amplu şi luxos volum, lucrare colectivă a mai multor aeronauţi din epocă: James Glaischer, Camille Flammarion, W. de Fonvielle şi Gaston Tissandier, *Voyages aériens*, Paris, 1870. G. Tissandier, unul dintre marile nume ale navigaţiei cu aparate „mai uşoare decât aerul", a publicat mai târziu o foarte utilă prezentare istorică: *La Navigation aérienne*, Paris, 1886. O istorie paralelă a mijloacelor mai uşoare şi mai grele decât

literare. Publicase deja, în 1851, povestirea *O dramă în aer* (reluată şi reimprimată în 1874), în care se arată foarte bine informat cu privire la problemele tehnice ale zborului în balon şi nu mai puțin în ce priveşte istoria ascensiunilor. Acestea se înmulțesc în deceniul 1850-1860; balonul devine aproape un „personaj" monden, foarte prezent în jurnale, prin tot felul de desene şi caricaturi. Soseşte momentul Nadar: surprinzătorul Félix Tournachon, zis Nadar (1820-1910), fotograf, desenator şi, de la un anumit moment… aeronaut.[10]

El reuşeşte în 1858 – evident, din nacela balonului – cele dintâi fotografii aeriene. Şi mai remarcate vor fi ascensiunile lui într-un balon imens, numit pe drept cuvânt *Uriaşul* (*Le Géant*), între 1863 şi 1865. Precum se vede, Jules Verne n-a inventat balonul, după cum n-a inventat nici izvoarele Nilului (dar folosind cele două teme, a scris un excelent roman, nu mai puțin prezent în imaginarul nostru decât baloanele sau cursul marelui fluviu african)!

Nadar avea însă altă idee în minte. El se ocupa de baloane, dar n-avea mare respect pentru ele. Le „exploata" în spectacole destinate marelui public pentru a aduna fonduri în beneficiul unei cauze cu totul diferite: credea, cu pasiune, în viitorul aparatelor mai grele decât aerul, care vor sfârşi prin a detrona soluția provizorie a balonului „mai uşor decât aerul". Pentru a-şi susține convingerea, publică în 1865 o broşură cu titlu provocator, *Le droit au vol* (joc de cuvin te însemnând *Dreptul la zbor*, dar şi *Dreptul la furt*); aeronaut, Nadar este şi puțin anarhist! Îl vedem şi pe Victor Hugo pasionându-se de această problemă; compusese deja un poem, *Plein ciel* (în 1858-1 859), pe tema cuceririi aerului, şi iată că în 1864 îi adresează o scrisoare entuziastă lui Nadar în care proclamă navigația aeriană – se înțelege, în varianta „mai greu decât aerul" - drept preludiu la desființarea frontierelor şi triumful libertății şi democrației în întreaga lume[11] („avionul" ca mesager al păcii şi unificării lumii e o formulă destul de frecventă în epocă; războiul aerian avea să vină ceva mai târziu).

Este fondată în 1863 (de către Nadar, Gabriel de La Landelle şi Gustave de Ponton d'Amécourt) o „Societate de încurajare a navigației aeriene prin aparate mai grele decât aerul", care editează o revistă, *L'Aéronaute*, având banda de titlu ilustrată de Gustave Doré cu un desen reprezentând aproximativ un elicopter. Unii se distrau fabricând „spiralifere", mici jucării puse în mişcare de un mecanism, un fel de elicoptere în miniatură, care reuşeau să se înalțe la doi sau trei metri (iată, treaba funcționa!). În imaginar, toate se amestecau: balonul (discreditat de unii, dar deocamdată singurul care zbura), avionul sau elicopterul (încă în stadiu de proiect) şi călătoria extraterestră. Cham (1819-1879), unul din caricaturiştii renumiți ai vremii, îl reprezenta pe Nadar pornind în spațiu cu balonul lui, spre Lună.[12] Jules Verne, şi el, îl asociază pe Nadar, într-un fel sau altul, unei triple serii de proiecte prezente în romanele sale: balonul, „elicopterul" şi călătoria spre Lună (Ardan, călătorul lunar, nu e altul decât Nadar – cu totul transparent sub anagrama numelui –, prezentând acelaşi temperament şi acelaşi chip).

---

aerul, la Max de Nansouty, *Aérostation. Aviation*, Paris, 1911.

[10] Despre Nadar: Jean Prinet şi Antoinette Dilasser, *Nadar*, Armand Colin, Paris, 1966; Jean-François Bory, Philippe Néagu şi Jean-Jacques Poulet-Allamagny, *Nadar*, A. Hubschmid, Paris, 1979. Corespondența Verne-Nadar este publicată în *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 97, 1991, pp. 8-19.

[11] Scrisoarea lui Victor Hugo, publicată în *La Revue de Paris* (1910-1911); largi extrase la Jean Prinet şi Antoinette Dilasser, *Nadar*, pp. 156-161.

[12] *L'Illustration*, 9 ianuarie 1864, p. 29.

Scriitorul era convins că viitorul aparţinea aparatelor mai grele decât aerul (nu era ideea lui, însă s-a orientat corect într-o vreme când soluţia nu era deloc evidentă). S-a înscris de altfel în „Societatea de încurajare…" a lui Nadar şi a prietenilor acestuia. Şi cel care publică în decembrie 1863, în *Le Musée des familles*, un articol privitor la performanţele aeronautice ale lui Nadar, „A propos du «Geant»" („În legătură cu «Uriaşul»") e deja un Jules Verne renumit ca „specialist" al călătoriilor în balon.[13] Remarcă aici perfecţionările susceptibile să amelioreze performanţele baloanelor, dar sfârşeşte prin a opta, ca şi Nadar, pentru principiul „mai greu decât aerul", cu referire directă la experimentele lui La Landelle şi Ponton d'Amécourt. Citându-l tot pe Nadar, scriitorul îşi însuşeşte deviza prietenului său: „Tot ceea ce e posibil se va înfăptui."

Şi totuşi, va mai trece un sfert de veac înainte ca Jules Verne să-şi materializeze opţiunea într-una din călătoriile sale extraordinare. *Robur Cuceritorul* datează din 1886, şi *Albatrosul* lui seamănă destul de bine cu proiectul marelui elicopter cu abur, atribuit lui La Landelle. Nu ne propunem să minimalizăm meritul scriitorului; disputa dintre cele două tabere era mai fierbinte ca oricând (e chiar cheia acţiunii romanului), iar victoria avionului, deşi apropiată, încă nu se decisese (câţiva ani mai târziu, H. G. Wells, „anticipatorul" prin excelenţă, continua să ezite între cele două soluţii!). Nu este însă mai puţin adevărat că Jules Verne reactualizează proiecte deja depăşite, cu puţin timp înainte de începuturile aviaţiei reale, iar aparatul său nu seamănă deloc cu ceea ce avea să zboare cu adevărat. La Landelle imaginase un fel de ambarcaţie zburătoare, de dimensiuni modeste, având două „catarge", fiecare prevăzut cu patru elice; Jules Verne îşi aplică metoda favorită, *amplificarea*, şi astfel apare o adevărată navă (foarte asemănătoare unui vapor), lungă de treizeci de metri, largă de patru, şi dispunând de treizeci şi şapte de catarge, fiecare cu două elice, o maşinărie mai mult mitologică decât tehnologică. Ca şi alte maşini minunate imaginate de Jules Verne (sau ieşite din fantezia contemporanilor săi), aparatul lui Robur este pus în mişcare de electricitate, forţă care părea în epocă agentul universal al viitorului. Jules Verne ştia prea bine că bizarul lui aparat avea puţine şanse de a zbura altfel decât în imaginaţie. Romanul era „cât se poate de fantezist", mărturisea el editorului, şi, grijuliu, adăuga: „Nu vă sfătuiesc să urcaţi într-o astfel de maşină"[14] (precauţie cu totul inutilă; oricum maşina nu s-ar fi ridicat de la sol!). Şi, pe aceeaşi temă: „Cât despre problema navigaţiei aeriene, este departe de a fi rezolvată, inclusiv de Robur Cuceritorul, mă puteţi crede. Între fantezie şi realitate e o prăpastie"[15] (aceste cuvinte, scrise în 1897, lasă să se întrevadă un curios scepticism, cu numai câţiva ani înaintea începuturilor aviaţiei reale; în orice caz, nimic „profetic" într-o asemenea atitudine!).

Cealaltă faimoasă invenţie verniană, submarinul, nu era nici ea o premieră. După mai vechile încercări ale lui Fulton (pe la 1800) şi ale germanului Wilhelm Bauer (între 1851 şi 1858), doi francezi, căpitanul de fregată Bourgeois şi inginerul Brun, aveau să construiască, între 1860 şi 1863, *Le Plongeur*, primul submarin de dimensiuni apreciabile (peste patruzeci de metri lungime şi şase metri lărgime); avea şi un „pinten"

---

[13] Jules Verne, „A propos du Géant", *Le Musée des familles*, decembrie 1863, reluat în: *Jules Verne. Textes oubliés*, prezentate de Francis Lacassin, Union générale d'Édition, Paris, 1979, pp. 97-101.

[14] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 2 februarie 1885 şi 19 mai 1885, *Correspondance*, vol. III, pp. 269 şi 287.

[15] Jules Verne către Mario Turiello, 5 mai 1897, *Correspondance Verne-Turiello*, p. 123.

cu care să lovească vasele inamice sub linia de plutire[16]. Nici aici Jules Verne n-a inventat prea mult; Nautilus, submarinul căpitanului Nemo, este desigur mai mare (şaptezeci de metri lungime, opt metri lărgime), mai confortabil şi mult mai eficient (propulsat, se înțelege, de electricitate). Prioritatea literară, de asemenea, nu-i aparține lui Jules Verne; Émile Souvestre (1806-1854), în *Le monde tel qu'il sera* (*Lumea care va fi*, 1846), lucrare pare-se cunoscută de Jules Verne, pune în scenă submarine care străbat mările. E drept că nu erau prevăzute pentru azi, nici pentru mâine, ci pentru anul 3000.

Cât despre similitudinile programelor spațiale vernian şi american, ele sunt fortuite şi oricum nu privesc esențialul. Tunul uriaş şi obuzul expediat spre Lună nu erau şi nu puteau fi proiecte tehnologice, ci doar artificii literare. Această metodologie poate fi apropiată de o altă figură tehnologică a epocii; şi anume *tunul uriaş*: şi el, un fel de „personaj" al anilor 1860, la fel ca balonul sau caracatița. Războiul de secesiune din Statele Unite (1861-1865) a avut un impact considerabil asupra perfecționării tehnologiei militare, în primul rând a artileriei: tunuri tot mai mari şi mai puternice. În *L'Illustration*, tunurile sunt omniprezente, inclusiv într-o serie de mici desene umoristice ale lui Cham pe tema gigantismului lor (se vede, de pildă, coloana Vendôme – patruzeci şi patru de metri – transformată în tun)[17]. Încă o dată, Jules Verne n-a avut decât să amplifice dimensiunile şi să crească psihoza obsesivă a artileriştilor, şi Columbiadul lui a prins contur, perforat în stâncă, pe o adâncime de nouă sute de picioare (trei sute de metri) şi cu un diametru de nouă picioare.

Dacă vrem neapărat o anticipație efectivă, mai bine ne-am adresa lui Achille Eyraud şi *Călătoriei spre Venus*, apărută în acelaşi an, 1865, cu *Călătoria spre Lună*. Aparatul imaginat de Eyraud funcționează pe principiul rachetei, într-o manieră de altfel cu totul fantezistă; dar, cel puțin, racheta anticipează o idee mai constructivă decât tunul şi obuzul. Are însă vreo importanță? Nu obuzul lui Jules Verne se prezintă mai bine decât racheta lui Eyraud, ci capacitatea sa de transfigurare literară. Aici e forța lui Jules Verne, şi nicidecum în competențele lui tehnologice.

Căutarea cu orice preț a priorităților verniene duce uneori la concluzii curioase. În *Castelul din Carpați* (1892), scriitorul ar fi imaginat cinematografia, ba chiar televiziunea (Michel Serres: „E cea dintâi imagine de televiziune"[18]). Să vedem despre ce-i vorba şi să judece fiecare. Pentru a o „reînvia" pe cântăreața Stilla, moartă subit în timpul unui spectacol, baronul de Gortz combină înregistrări fonografice (nimic inedit: Charles Cros obținuse în 1878 brevetul fonografului pe care Edison avea să-l perfecționeze, invenție deja exploatată de Jules Verne, prompt, în *Uimitoarele aventuri ale unui chinez*, 1879) cu un portret în picioare, mărime naturală, al defunctei, a cărei imagine era reluată şi pusă să se mişte printr-un joc de oglinzi. De menționat că experimentele care aveau să ducă peste câțiva ani la inventarea cinematografului (de către frații Lumière, în 1896) erau deja în curs, şi nimic nu l-ar fi împiedicat pe scriitor să le folosească. Cât despre televiziune, cea „adevărată", numită „telefonoscop", o întâlnim deja la Robida. Jules Verne se mulțumeşte cu un procedeu absolut pueril. Nu mai pueril, de fapt, decât tunul şi obuzul pentru a ajunge pe Lună. Totul se prezintă puțin naiv în utilizarea verniană a invențiilor şi maşinilor. E farmecul lui!

---

[16] Un frumos desen al acestui submarin în *L'Illustration*, 14 mai 1864,p. 320.

[17] *L'Illustration*, 12 iulie 1862, p. 28.

[18] Michel Serres, *op. cit.*, p. 54.

Ce să mai spunem de construcțiile cu totul fanteziste, precum elefantul de oțel din *Casa cu aburi* (1880), care serveşte în egală măsură pentru locuit, ca fortăreață şi ca mijloc de transport, capabil să plutească pe apă şi să străbată cel mai accidentat teren? Sau al doilea aparat al inginerului Robur (*Stăpânul lumii*, 1904), sinteză de automobil, avion şi submarin? Sau *Insula cu elice* (1895), proiectul său cel mai ambițios: o insulă de dimensiuni considerabile, făcută din oțel, şi care se deplasează, ca un transatlantic, de la un capăt la altul al Pacificului.

Maşinile verniene, uneori mai mult sau mai puțin apropiate de soluțiile reale, alteori cu totul diferite, nu sunt proiecte tehnologice, ci componentele unui vis, şi, mai precis, foarte adesea, *mijloace de evadare*. Abilitatea scriitorului constă în faptul că le alătură întotdeauna un „dosar tehnic” amăgitor, drept garanție de fezabilitate. Astfel, în jurul *Insulei cu elice* există o întreagă corespondență cu fratele său Paul (expertul lui în domeniu) în legătură cu amenajarea şi funcționarea acestei improbabile ficțiuni mecanice. Şi iată rezultatul (după o scrisoare adresată lui Hetzel-fiul): „Fratele meu Paul a citit corecturile şi mi le-a înapoiat cu revizuirile propuse din punct de vedere mecanic şi nautic. Am făcut credibilă pe cât cu putință această maşină de necrezut…”[19]

Bine zis: nu realul îl preocupă pe Jules Verne, ci aparența realității. Iar aceasta nu e adesea decât abila travestire a ceea ce de fapt nu prea are şanse să fie adevărat.

---

[19] Jules Verne către Louis-Jules Hetzel, 23 octombrie 1894, *Correspondance bis*, vol. I, pp. 212-213.

IV. Fantezie cu măsură

Avem deja o primă concluzie: tehnologia „reală” nu-i este datoare cu nimic lui Jules Verne, nici cu cea mai mică sugestie; în schimb, tehnologia imaginară, „reveria” tehnologică, îi datorează multe reuşite memorabile. Dar şi sub acest aspect Jules Verne se arată extrem de prudent. Tehnologia înțelege s-o consume moderat, fără să forțeze nota. Se vede bine cum stau lucrurile, dacă îl comparăm cu unul sau altul dintre confrați, pe care ştiința, cu infinitele ei posibilități, pare să-i fi îmbătat de-a binelea.

Douăzeci de ani înainte de Jules Verne, Émile Souvestre exploatase intens tema tehnologică în *Lumea care va fi*. Nimic nu lipseşte: drumuri şi căi ferate subterane, comunicații ultrarapide (câteva ore pentru a străbate lumea de la un capăt la altul), submarine, oraşe plutitoare, industrializare în exces… şi aşa mai departe. Cât despre discipolii lui Jules Verne, pare să le fie pe plac mai curând „prea plinul” decât maniera discretă a magistrului. Albert Robida (1848-1926) dă tonul cu *Secolul XX* (*Le Vingtième siècle*, 1883) şi *Viața electrică* (*La Vie électrique*, 1892). Scriitor şi desenator, nu ratează nicio pagină şi niciun desen pentru a înfățişa noi şi noi invenții: televiziunea e la tot pasul, aparatele zburătoare umplu cerul, iar *tuburile expres* (prin care călătorii sunt aruncați cu o viteză amețitoare) brăzdează pământul şi se cufundă până în abisul oceanelor. Mai mult încă: în această lume hipertehnologizată, clima e manipulată după voie (în Sahara plouă abundent, iar vegetația tropicală a luat locul dunelor), un continent artificial e pe cale să se nască în mijlocul Pacificului unind şi înglobând insulele polineziene, şi, pentru a încununa întregul proiect, Luna e obligată să se apropie de Pământ (evident, prin forța electricității). Aceeaşi manevră cu Luna la André Laurie, colaborator şi discipol al lui Jules Verne, în *Naufragiații din spațiu* (*Les Naufragés de l’espace*, 1888); era, pare-se, mai eficient (şi cu siguranță mai spectaculos). Să atragi Luna şi s-o ancorezi de Pământ decât să mergi până acolo. Pe de altă parte, Robida îşi propune un studiu social: cum va reacționa omenirea la această avalanşă de invenții şi la schimbarea radicală a condițiilor de viață (nu prea bine, după părerea lui).

Tehnologia de vârf invadează întregul sistem solar. Georges Le Faure şi Henry de Graffigny prezintă tabloul complet în *Aventurile extraordinare ale unui savant rus* (*Les Aventures extraordinaires d’un savant russe*, patru volume, 1889-1896), foarte „verniene” de altminteri. Dublă lansare spre Lună şi planete: cu tunul şi obuzul, şi, în paralel, apelându-se la un vulcan în erupție (ultima metodă sugerată în *De la Pământ la Lună* ca eventuală soluție de întoarcere). După care urmează marea defilare, în lumea lunară, în lumea marțiană, a celor mai curioase aplicații ştiințifice şi tehnologice (astfel, pe Marte, insule zburătoare, mult mai îndrăznețe decât verniana insulă cu elice).

Jules Verne apare ca un înțelept rătăcit în vacarmul unei chermese tehnologice şi futuriste. Forțând limitele imposibilului, H. G. Wells va încununa această tendință: călătorii în timp, războaie între lumi, manipulări biologice la discreție… întreg universul putea fi refăcut, şi omul o dată cu el. Jules Verne nu s-a aruncat într-o astfel de competiție, ar fi pierdut de la bun început. Prea departe pentru el şi într-o direcție pe care n-o aprecia. Nu urmărea să reinventeze lumea.

Spre deosebire de imaginarul celorlalți, proiectul său tehnologic rămânea preponderent individual. Maşinile lui nu sunt concepute pentru a schimba condiția omenirii, ele nu anunță o societate diferită, o ființă umană diferită, o nouă etapă istorică.

Sunt puse în slujba unor proiecte limitate, oferind unui individ sau unor comunităţi restrânse capacităţi sporite pentru a acţiona asupra mediului înconjurător, cu accent special pe comunicaţii, confort şi o întreagă panoplie de strategii izolaţioniste. Decât să reconstruiască lumea, Jules Verne preferă să fugă de ea şi să se izoleze cât mai eficient, graţie tocmai tehnologiei.

Lipsesc apoi la apel două categorii de personaje foarte îndrăgite în epocă: extratereştrii şi spiritele.

Extratereştrii capătă tot mai multă importanţă de-a lungul celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea.[1] Seleniţii erau în declin, dar cota planetei Marte, parţial şi a lui Venus, creştea spectaculos. Descoperirea aşa-ziselor „canale marţiene” (de către Schiaparelli în 1877) şi interpretarea lor (de către Percival Lowell: *Mars*, 1895; *Mars and its Canals*, 1906) drept construcţii artificiale, atestând existenţa marţienilor (aparent mai evoluaţi decât umanitatea terestră) dovedesc un soi de fascinaţie exercitată de planeta roşie. S-a căzut atât de uşor în capcana canalelor tocmai fiindcă se dorea să se creadă în „omenirile” extraterestre şi, de preferinţă, în existenţa unor vecini apropiaţi, cu care să se intre eventual în contact. Cariera prestigioasă şi influenţa notabilă a lui Flammarion se înscriu în această căutare aproape obsesivă a „celuilalt”, a unui „celălalt” aflat dincolo de limitele planetei noastre.

În acest context, înfloreşte „romanul astronomic”. Modelul său clasic: *De la Pământ la Lună*. Curios model totuşi: romanele astronomice verniene sunt singurele, absolut singurele, care nu pun în scenă extratereştri. Ceilalţi autori fac treaba asta cu delectare, şi cât se poate de logic: într-adevăr, la ce bun să-ţi expediezi eroii în spaţiu fără să le dai posibilitatea de a vedea ceva mai mult decât ştiau din manualele de astronomie! Jules Verne evită dificultatea obligând obuzul şi pasagerii săi să ocolească Luna în loc să coboare pe ea. Această strategie le asigură, pe de o parte, întoarcerea pe Pământ şi, pe de altă parte, pune capăt oricărei posibilităţi de contact cu eventualii seleniţi. Privind de departe, călătorii nu observă nimic concludent pe jumătatea vizibilă a satelitului, în timp ce pe faţa ascunsă, pierdută în întuneric, au doar impresia de a zări – graţie unei scurte iluminări provocate de explozia unui bolid – mări şi păduri, într-un cadru de tip terestru. Urmează comentariul scriitorului: „Să fi fost o iluzie, o rătăcire a privirilor, o înşelătorie optică?”[2]

Întrebarea rămâne fără răspuns. Scriitorul, liber prin natura profesiei să meargă până la ultimele limite ale imaginaţiei, se dovedeşte mai prudent decât mulţi oameni de ştiinţă sau vulgarizatori.

Flammarion, care credea cu tărie în prezenţa unei vieţi de tip superior pe planete, nu i-a iertat această atitudine. „Jules Verne a lansat un vagon-proiectil spre Lună” – spune el în *Astronomia populară* (*Astronomie populaire*, 1880) –, „dar este de regretat că aceşti călători prin cer nici măcar nu i-au zărit pe seleniţi şi nu ne-au adus nicio informaţie cu privire la ei”[3]. Potrivit lui Flammarion, „să întreprinzi o asemenea călătorie, să înfrunţi primejdii cumplite şi să nu aduci nimic nou înseamnă să-ţi iei rămas-bun de la progres”[4]. Pentru Flammarion, făclia progresului era purtată de iubiţii lui extratereştri! Astronomul continua să creadă în posibilitatea unei vieţi lunare, refugiată eventual pe

---

[1] Cu privire la prezenţa extratereştrilor în ştiinţa şi literatura secolului al XIX-lea, vezi Lucian Boia, *L'Exploration imaginaire de l'espace*, La Découverte, Paris, 1987.

[2] *În jurul Lunii*, cap. XV.

[3] Camille Flammarion, *Astronomie populaire*, Paris, 1881, p. 183.

fața invizibilă a satelitului sau în văile lui adânci. Dacă aşa se exprima un ilustru savant şi vulgarizator, ce să mai pretinzi de la scriitori, aflați mereu în căutarea unor situații-limită!

O dată cu *Hector Servadac*, subintitulat *Călătorii şi aventuri în lumea solară* (1877), Jules Verne opune un ultim şi decisiv refuz „pluralității lumilor locuite". De data asta, lăsând Luna deoparte, căpitanul Servadac şi însoțitorii săi străbat întregul sistem planetar şi se apropie de planetele considerate cu deosebire prielnice dezvoltării vieții. Rezultatul e nul. Venusienii, marțienii nu dau niciun semn de viață, doar omul tulbură liniştea profundă a Universului. În realitate, *Hector Servadac* propune un fel de utopie extraterestră, dar aceasta nu e opera locuitorilor celorlalte planete, ci a oamenilor noştri, smulşi de pe Pământ în urma unui accident cosmic şi obligați să trăiască un timp pe o planetă provizorie – *Gallia* – şi să se organizeze în societate. Faptul că până şi în spațiu, la zeci de milioane de kilometri de Pământ, Jules Verne reconstruieşte o comunitate de tip absolut terestru constituie dovada indiscutabilă a unei preocupări care nu merge dincolo de uman. Printre planete, el nu caută câtuşi de puțin ființe diferite şi utopii ieşite din comun, ci mereu aceleaşi „soluții de izolare", şi nimic mai mult.

Cum procedează ceilalți scriitori specializați în călătorii cosmice? Andre Laurie, în *Naufragiații din spațiu*, debarcă pe Lună, unde descoperă ruinele unei străvechi civilizații (ipoteza unei Luni lipsite astăzi de viață, dar unde viața a înflorit cândva, e avansată şi în *De la Pământ la Lună*; însă Jules Verne, spre deosebire de „concurentul" său, se fereşte să verifice ideea). Se impune, aşadar, concluzia că „această lume moartă în prezent, care este Luna, a avut locuitori; iar aceşti locuitori erau arhitecți, ingineri, artişti incomparabili"[5] (ca să nu mai spunem că măsurau zece metri!).

Un alt roman lunar care începe într-o manieră foarte verniană este semnat cu pseudonimul (bine adaptat subiectului) Pierre de Sélènes: *O lume necunoscută. Doi ani pe Lună* (*Un monde inconnu. Deux ans sur la Lune*, 1896). Autorul îşi recunoaşte explicit datoria: romanul e dedicat lui Jules Verne şi foloseşte ca mijloc de propulsie, fără cea mai mică modificare, „Columbiadul" şi obuzul care îi transportase cândva pe eroii vernieni. Însă, încă o dată, se coboară pe Lună, unde se descoperă, într-o imensă cavitate subterană şi pe țărmurile unui fel de Mediterane (altă soluție verniană, inspirată din *Călătorie spre centrul Pământului*), o lume foarte evoluată, oameni asemănători cu noi, care locuiseră în vremurile de demult la suprafață.

O dată cu Le Faure şi Graffigny, şi *Aventurile extraordinare ale unui savant rus*, sinteza e perfectă între Jules Verne şi Flammarion. Procedee, personaje şi atmosferă de factură verniană, „pluralitate a lumilor locuite" de inspirație flammarioniană. Întâlnim o faună extraterestră de o copleşitoare bogăție şi varietate: selenieni, venusieni, mercurieni, marțieni (aceştia din urmă, înaripați şi foarte evoluați intelectual). În sfârşit, exclamă Flammarion (care prefațează romanul), iată „un roman ştiințific, bazat în întregime pe astronomie"[6]. Pe astronomia lui, se înțelege!

Cât despre Wells, marțienii (*Războiul lumilor*, 1897) şi selenienii lui (*Primii oameni pe Lună*, 1901) vor inaugura literatura modernă de science-fiction, gen care rezervă un loc

---

[4] Camille Flammarion, *Les Mondes imaginaires et les mondes réels*, Paris, ediția din 1905 (prima ediție, 1865), p. 579.

[5] Andre Laurie, *Les Naufragés de l'espace*, Paris, 1888, pp. 128-129.

[6] G. Le Faure şi H. de Graffigny, *Aventures extraordinaires d'un savant russe*, vol. I, Paris, 1889, p. V.

privilegiat extratereştrilor şi confruntării lor – în bine sau în rău – cu omenirea.

Cam aceeaşi poveste şi în interiorul Pământului. În afara omului fosil descoperit de profesorul Lidenbrock, călătorilor li se pare că văd un uriaş „păstor” preistoric. Episodul rămâne nelămurit, întocmai peisajului zărit pe fața ascunsă a Lunii. Era totuşi o ocazie – încă o dată „ratată” – de a înfăţişa o societate diferită, atât biologic cât şi social, dar, după bunul lui obicei, Jules Verne se abține de la a depăşi granițele umanului şi ale timpului său.

Nici vorbă de asemenea reticențe la ceilalți scriitori. Teoretic, lumea „inferioară” trebuia să fie mai primitivă decât a noastră, probabil de tip preistoric. Asta nu-l împiedică pe un contemporan al lui Jules Verne, britanicul Edward Bulwer-Lytton (1803-1873), în romanul *The Coming Race* (1873), să instaleze în „interior” o rasă superioară şi ultracivilizată. Câteva decenii mai târziu, în *A Journey to the Earth's Interior* (1913 şi 1920), carte cu pretenții ştiințifice, Marshall B. Gardner amenaja sistematic centrul Pământului unde, după el, ar fi trăit o rasă aflată la originea eschimoşilor şi chinezilor! La rândul lor, americanul Edgar R. Burroughs, în ciclul *Pellucidar* (începând din 1922), şi rusul V. A. Obrucev (*Plutonia*, 1924) au tratat interiorul globului în termeni preistorici, populându-l, fiecare în felul său, cu o mare diversitate de oameni primitivi şi animale antediluviene. Jules Verne le-a deschis calea, dar, comparându-l cu imaginația dezlănțuită a celorlalți, pare de-a dreptul timorat.

Aceeaşi „excepție” verniană când e în discuție „popularea” oceanelor. Călătorind la bordul submarinului *Nautilus*, invitații fără voie ai căpitanului Nemo au ocazia să admire în adâncuri ceea ce zoologia ştia deja sau cel puțin presupunea (caracatița uriaşă). Doar nu erau să întâlnească „oameni acvatici”! Condus de Nemo, profesorul Aronnax contemplă ruinele Atlantidei acoperite de apă. Asta-i tot, şi nu e puțin. Dar nici chiar destul, pentru acei scriitori ispitiți să meargă până la capăt. Astfel, în *Atlantis* (1895), André Laurie îi regăseşte pe supraviețuitorii Atlantidei într-un oraş construit sub ape. Aceeaşi soluție la Arthur Conan Doyle, în *Groapa Maracot* (*The Maracot Deep*, 1927). Cât despre Wells, el aplică conştiincios legile evoluției şi îi obligă pe locuitorii umani ai oceanului să se adapteze complet mediului, rezultatul apărând sub forma unor „oameni-broaşte”, aşa cum se văd în povestirea *În abis* (*In the Abyss*, 1896). Jules Verne n-ar fi mers atât de departe.

La fel de bine se apără de invazia spiritelor. Ne aflăm în plină vogă a spiritismului. Sub acest aspect, *Cartea spiritelor* (*Le Livre des esprits*, 1857) a lui Allan Kardec e nu mai puțin caracteristică pentru tendințele secolului şi nu mai puțin influentă decât *Originea speciilor* a lui Darwin sau *Capitalul* lui Marx. Conversația cu spiritele devine o distracție mondenă, dar pe alocuri şi o preocupare a oamenilor de ştiință. Savanți de prim-ordin, precum Alfred Russel Wallace (cofondator, alături de Darwin, al doctrinei evoluționiste), sau William Crookes, distins fizician şi chimist, erau spiritişti convinşi. Considerau că pot dovedi experimental posibilitatea comunicării cu defuncții sau cu alte entități imateriale. Spiritismul şi pluralitatea lumilor mergeau adesea împreună, ca la Flammarion, reunite într-un fel de religie cosmică garantată de ştiință. Călătoriile imaginare pe planete se făceau uneori prin mijloace spiritiste – ceea ce evita dificultățile tehnologice (mai rapid şi mai sigur decât obuzul). Printre scriitorii înrudiți cu Jules Verne, Arthur Conan Doyle avea să devină un susținător pasionat al spiritismului, abordând această temă în unele romane. Inutil să mai precizăm că genul acesta de preocupări n-avea nici cea mai mică şansă să atragă atenția lui Jules Verne. Oarecum prozaic scriitorul nostru; îi place să se joace cu realitatea, şi chiar într-o manieră fantezistă, dar

cu realitatea şi nimic mai mult; tot ceea ce depăşeşte coordonatele verificabile ale existenţei nu ţine de competenţele lui. Refuză cu încăpăţânare să participe la dezlănţuita petrecere tehnologică, biologică şi parapsihologică, atât de gustată de contemporanii săi.

Unele episoade, care par la prima vedere extravagante, trebuie privite în context. Astfel, *Mathias Sandorf* (1885) dezvoltă tema ştiinţifică a hipnotismului. În două reprize, doctorul Antekirtt, alias Mathias Sandorf, recurge la această practică, şi într-un fel destul de spectaculos: prima dată, când îl cufundă pe muribundul Petru Bathory într-o moarte aparentă pentru a-l reînvia mai târziu, şi a doua, când îi impune lui Carpena – unul dintre ticăloşii romanului – să evadeze inconştient din închisoare şi să se arunce în mare (unde e recuperat de oamenii lui Sandorf). Editorul dădea semne de nelinişte: nu cumva era prea mult? În schimb, scriitorul susţinea sus şi tare că n-a exagerat deloc. Doar două episoade şi nu foarte îndrăzneţe: un „mort" reînviat şi un personaj „teleghidat", cu mult mai puţin decât în alte lucrări în care hipnoza alcătuia esenţa intrigii şi a argumentaţiei.[7]

Jules Verne spunea purul adevăr. În orice ocazie, era mai moderat decât ceilalţi. Spre 1885, moda hipnotismului se afla la apogeu. Vedem deodată cum o mulţime de intelectuali sunt cuprinşi de o neaşteptată pasiune pentru îndeletnicirea asta cu iz cam diabolic (este şi cazul, în România, al atât de „măsuratului" Titu Maiorescu!). În mediul parizian, dar şi dincolo de marginile Franţei, deveniseră celebre şedinţele practicate de doctorul Charcot la spitalul Salpêtrière, ştiinţifice şi mondene totodată; erau demonstraţii destul de crude în care medicul se juca cu personalitatea unor tinere femei socotite „isterice". În amintirile sale, adunate într-o lucrare care a cunoscut un succes răsunător (*Cartea de la San Michele*), doctorul Axel Munthe, elev al lui Charcot, evocă experienţe hipnotice de natură să eclipseze imaginaţia lui Jules Verne (astfel, o tânără hipnotizată care, zile la rând, parcurge, fără cea mai mică ezitare, traseele pariziene impuse de hipnotizator, în cazul acesta însuşi Munthe)[8]. Adevărat sau nu, încă o dată, nu Jules Verne e cel care depăşeşte măsura.

Moderaţia aceasta întreţinută cu grijă contribuie la straniul efect de *real* care se degajează din „călătoriile extraordinare" în ciuda artificialităţii lor şi a bogatei panoplii de soluţii extravagante. Partea de realitate rămâne mereu dominantă şi sfârşeşte prin a asimila şi atenua tot ce ţine de extraordinar. Tehnologia verniană nu afectează substanţa lumii şi profilul omului. Scriitorul este un raţionalist; raţiunea e cea care conduce jocul; chiar când eşti prins în vârtej, simţi că lucrurile sunt ţinute sub control.

Pe deasupra, Jules Verne are şi o înclinaţie didactică, cu riscul chiar de a deveni uneori relativ plicticos. Nu osteneşte niciodată să explice cum şi de ce, derutându-şi cititorul (care consimte cu plăcere să se lase convins) printr-o foarte strânsă – deşi înşelătoare – argumentaţie ştiinţifică şi tehnologică. Cititorul află tot ce e esenţial şi chiar mai mult decât atât cu privire la modul cum se dirijează un balon sau se construieşte un submarin şi se extrage electricitatea din apa mării pentru a-l pune în mişcare. Şi nimic mai uşor de cât să fabrici la tine acasă o sticlă cu nitroglicerină – cei care au citit *Insula misterioasă* îşi amintesc cum se procedează. Iar când e vorba de tun şi obuz, şi de călătoria spre Lună, aproape jumătate din roman devine discurs ştiinţific menit să

---

[7] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 10 iulie 1885, *Correspondance*, vol. III, p. 304.

[8] Axel Munthe, *Cartea de la San Michele* (1929); ediţie românească trad. de Teodora Sadoveanu, Dacia, Cluj, 1970 (capitolele „Salpêtrière" şi „Hipnotism").

justifice acuratețea proiectului. Tehnica scrisului merge în acelaşi sens; totul e măsurat cu grijă: intervale de timp, calculate adesea la secundă, dimensiuni, distanțe, viteze… Romanele verniene au ceva în comun cu mecanica de precizie. Şi se pare că lucrurile merg!

O ultimă distincție importantă între Jules Verne şi grupul de scriitori „înrudiți" priveşte locul modest ocupat în opera lui de viitor. Şi asta, într-o epocă „îmbătată" de viitor, în care utopia timpurilor ce vor veni cunoaşte înflorirea maximă.

E momentul să spunem câte ceva despre utopii. Societățile acestea ideale au fost aşezate la început pe insule îndepărtate sau în locuri nedeterminate. O dată cu descoperirea *progresului* şi a *viitorului* (de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi mai cu seamă în secolul al XIX-lea), utopia începe să privească spre viitor. Insulele fictive lasă locul lumii de mâine, organizată fie ca utopie pozitivă („viitorul radios"), fie ca utopie negativă sau contra-utopie (o lume dezumanizată din pricina tehnologiei). Într-o primă fază, tonul îl dau optimiştii; marile scheme istorice ale secolului al XIX-lea: saint-simonismul cu societatea lui industrială, pozitivismul lui Auguste Comte, comunismul ştiințific al lui Marx respiră un aer de mare încredere. Unora, totuşi, această cursă neînfrânată le stârneşte neliniştea: riscă să se sfârşească rău. Se aud primele semnale de alarmă, care pun în gardă împotriva pericolului tehnologic: o tehnologie care, în loc să asigure perfecțiunea visată, riscă să-l supună pe om şi să deterioreze întreaga planetă. „O lume unde omul a devenit sclavul maşinii, iar dragostea a fost înlocuită de interes…"[9] E lumea anului 3000, văzută în 1846 de Émile Souvestre: scenariu virtual, dar, ca în orice utopie, şi discurs asupra prezentului, arătând cu degetul o societate care părea deja în derivă. Sunt semnele prevestitoare ale unei gândiri „anti-utopice", care avea să devină dominantă în secolul al XX-lea.

Unde se află Jules Verne în acest complex utopic? Ingredientele le avem: invenții, maşini, proiecte de mare anvergură… Potrivit unei idei larg răspândite, Jules Verne ar fi prefigurat viitorul tehnologic al omenirii; a fost de altfel primul său titlu de glorie. Surpriza e pe măsură: viitorul, la Jules Verne, străluceşte mai mult prin absență.

Se găsesc desigur, ici şi colo, în paginile „Călătoriilor extraordinare", unele fraze, scurte pasaje despre viitor. În *Cinci săptămâni în balon*, doctorul Fergusson îşi imaginează o Africă civilizată, a cărei natură sălbatică ar fi fost deja îmblânzită, şi unde „se vor produce descoperiri încă mai uimitoare decât forța aburului şi electricitatea"[10]. În *Insula misterioasă*, Cyrus Smith merge şi mai departe, ținând o „conferință" asupra noului continent care s-ar forma încetul cu încetul în Pacific prin munca necontenită a polipilor de coral, şi care va adăposti într-o zi civilizația umană, alungată din zonele temperate din pricina răcirii globului.[11]

Dar nu sunt decât mici fragmente, concepute în termeni generali, şi care se pierd în ansamblul operei. Intră în discuție şi romanele a căror acțiune e plasată într-un viitor apropiat: *Insula cu elice* (1895), unde canalul Panama a fost deja inaugurat (ceea ce se va petrece în 1914), şi unde Statele Unite ar fi anexat deja Canada, Mexicul şi America Centrală, exact până la canal (anticipație încă neîmplinită); *Claudius Bombarnac* (1892), unde asistăm, într-un viitor foarte apropiat, la inaugurarea căii ferate transasiatice, 6000 de kilometri de la Tbilisi la Beijing; *Invazia mării* (1905), reluare, tot pentru un viitor

---

9 Émile Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, 1846, p. 321.

10 *Cinci săptămâni în balon*, cap. XVI.

11 *Insula misterioasă*, partea I, cap. XXI.

apropiat, a proiectului mării sahariene, lansat în 1874 de căpitanul Roudaire. Dar genul acesta de viitor prea e la doi paşi de prezent şi prea asemănător cu prezentul pentru a fi cu adevărat un viitor.

Subiectul „Jules Verne şi viitorul" a cunoscut două întorsături. Într-o primă fază, acum vreo treizeci de ani, s-a petrecut o „deposedare". Trei texte – de dimensiuni, semnificație şi valoare inegale –, care ar fi dovedit interesul său pentru utopia anticipativă, au sfârşit prin a fi atribuite lui Michel Verne, fiul scriitorului. Acestea sunt *Un expres al viitorului*, *Ziua unui jurnalist american în 2889* şi *Eternul Adam* (ultimul, cel mai prețios şi în jurul căruia continuă controversa). La capătul unei asemenea deposedări, nu-i mai rămânea lui Jules Verne decât un singur text care, prin titlu, sugera o utopie a vieții viitoare: *Un oraş ideal* (cunoscut şi sub titlul mai adecvat *Amiens în anul 2000*). Este o conferință ținută în 1875 la Academia de ştiințe, litere şi arte din Amiens şi publicată în acelaşi an. „Mai curând decât o viziune de viitor, este o critică a oraşului aşa cum era el în 1875"[12], amestec de satiră, umor şi propuneri de interes imediat privind urbanismul şi viața citadină. Aluziile la ce avea să fie sunt destul de limitate. În afara unui curios pian mecanic acționat de la distanță şi a altor câtorva inovații de acest gen, Jules Verne n-are nimic interesant de propus pentru anul 2000.

Aşa stăteau lucrurile cu interpretările verniene, în momentul când o nouă întorsătură a pus brusc în dificultate concluziile anterioare. În 1994 a văzut lumina zilei un text până atunci ignorat sau uitat (doar o singură referință a lui Michel Verne ar fi permis să i se bănuiască existența). Titlul său: *Parisul în secolul XX*[13]. Iată viitorul în stare pură. Pe deasupra, e un roman de început, scris probabil în 1863, imediat după *Cinci săptămâni în balon*, ceea ce părea să indice că scriitorul se interesa în egală măsură de călătoria în spațiu şi de călătoria în timp. Proiectul a fost respins de editor în condiții şi cu argumente pe care le voi detalia câteva pagini mai încolo; urmarea a fost că Jules Verne s-a resemnat şi a zis adio viitorului!

Descoperirea acestui text ar fi de natură să ne modifice percepția asupra lui Jules Verne? Desigur, aduce precizări importante asupra fizionomiei scriitorului. Îl credeam optimist, cel puțin la început, şi încrezător în virtuțile tehnologiei, pentru a constata acum că, dimpotrivă, este un tradiționalist pursânge, cu totul neîncrezător față de „progres". El spune „da" tehnologiei „individuale", în măsură să-l elibereze pe individ şi să-i amplifice posibilitățile, dar „nu", societății tehnologice, care amenință să zdrobească individul.

Totuşi, doar atât nu ajunge pentru a-l propulsa pe Jules Verne în situația de scriitor al viitorului. În primul rând, textul nu a urmat cariera „călătoriilor extraordinare". Rămâne o piesă aparte, care cu greu s-ar integra în ansamblu. Jules Verne, scriitorul care a cucerit lumea, nu este cel care a scris *Parisul în secolul XX*.

În al doilea rând, şi cel mai important, Jules Verne rămâne mult prea „specializat" în aventura individuală pentru a trata convingător problemele de societate. Or, a vorbi despre viitor înseamnă să inventezi o societate diferită, „alta", să o construieşti în întregime: industrie, raporturi interumane, mentalități, viață cotidiană… şi toate astea trebuie să se lege. Jules Verne n-are vocația unui asemenea demers. *Parisul în secolul XX* oferă câteva frânturi de tehnologie (metroul, automobilul) şi, fără nicio legătură cu

---

[12] „Une Ville idéale", în Jules Verne, *Textes oubliés*, pp. 257-282, cu note de Daniel Compere (nota 38, p. 282).

[13] Jules Verne, *Paris au XX^{e} siècle,* Hachette, Paris, 1994; prefață şi stabilirea textului: Piero Gondolo della Riva.

acestea, un discurs general despre o societate dominată de inginerie şi profit, care dispreţuieşte arta şi literatura. Personajele sunt insuficient conturate, acţiunea abia mişcă, iar discursurile abundă, printre ele un adevărat curs – cu totul pueril – de literatură franceză, şi consideraţii de aceeaşi anvergură despre muzică, prilej cu care Verdi şi Wagner sunt amândoi desfiinţaţi pe motiv de modernism abuziv… Teribilă lumea asta de mâine, agresată de o astfel de muzică!

S-a făcut observaţia că romanul nu ar fi propriu-zis un „studiu" asupra viitorului, ci mai curând o satiră a societăţii celui de-al doilea Imperiu. În acest caz, discuţia despre viitor e închisă. Trebuie însă remarcat că orice discurs cu privire la viitor este în primul rând un discurs despre prezent. Afirmaţie valabilă, în bună măsură, şi pentru reconstituirea trecutului, dar cel puţin trecutul există, sau a existat, şi problema e doar să-l adaptăm prezentului, pe când viitorul nu există; pentru a-l imagina, nu putem decât să prelungim, să amplificăm, să caricaturizăm trăsături şi tendinţe ale vremii în care trăim. Prezentul conduce mereu jocul, cu singura deosebire că unii scriitori sunt mai pricepuţi decât alţii în a da iluzia unui „viitor adevărat". Nu e cazul lui Jules Verne. În lipsa unei construcţii mai elaborate, ceea ce sare în ochi este strict satira prezentului.

Şi astfel, revenim la punctul de pornire: semnificaţia operei verniene nu se află deloc în investigarea viitorului.

V. Scriitorul şi editorul

E cazul să fim prudenţi atunci când căutăm în „Călătoriile extraordinare” demersul literar şi ideologic propriu scriitorului. Semnate „Jules Verne”, textele nu îl reprezintă în întregime. S-a făcut o cercetare minuţioasă în ultimii ani pornind de la manuscrise, în prima lor formă, şi de la corespondenţă – pentru a disocia ceea ce îi aparţine cu siguranţă lui Jules Verne de ceea ce provine de la alţii. Rezultatele sunt destul de surprinzătoare: fără intervenţiile din afară, opera verniană ar fi destul de diferită de cea pe care o cunoaştem.

În primul rând, apare editorul: Pierre-Jules Hetzel. Editor sau oarecum coautor? Poate la mijloc între cele două poziţii. Cei doi bărbaţi rămân de nedespărţit. Fără Hetzel, Jules Verne n-ar fi ceea ce a devenit. Între scriitor şi editor s-au stabilit raporturi curioase: un fel de simbioză unică în istoria literaturii şi a cărţii.

În prezent, Hetzel aproape că ne scoate din sărite. Corespondenţa lui cu Jules Verne dezvăluie un „patron” care intervine la fiecare pagină şi are câte o observaţie de făcut la cel mai mic detaliu. Cel pe care-l freacă în fel şi chip nu e (sau, în orice caz, nu mai este, încă după primul roman) un scriitor începător căruia să simţi că trebuie să-i sari în ajutor, ci un autor de o celebritate greu de egalat. Cât despre Hetzel, nu mai e cunoscut astăzi decât ca editor al lui Jules Verne. Supravieţuieşte doar prin „colecţia Hetzel”, frumoasele volume ilustrate ale „călătoriilor extraordinare”. Iată pe cineva pe care Jules Verne l-a salvat de la uitare.

În epocă, lucrurile se prezentau totuşi diferit. Atunci când destinele celor doi s-au întâlnit, Hetzel era un nume cunoscut şi stimat, pe când numele lui Jules Verne nu trezea încă niciun ecou. El însuşi scriitor de relativă notorietate, specializat în lucrări adresate celor tineri (sub pseudonimul P.-J. Stahl), Hetzel era însă înainte de toate un editor prestigios care evolua la nivelul cel mai înalt din lumea literelor; îi publicase pe Balzac, Stendhal, Hugo, George Sand… Juca un rol şi diferenţa de vârstă. Născut în 1814, Hetzel avea cu paisprezece ani mai mult decât Jules Verne: nu chiar intervalul unei generaţii, suficient totuşi pentru ca Hetzel să se instaleze în rolul unui părinte, iar Jules Verne în poziţia unui fiu. Oricum, scriitorul îşi acceptă condiţia de „victimă”. Se mai răzvrăteşte din când în când, dar în general nu pare jignit de tonul autoritar şi uneori condescendent al „tutorelui”. Vedea probabil în dialogul lor o verificare necesară, în măsură să-l ajute să-şi înţeleagă mai bine propriile proiecte; romanele se construiesc pas cu pas, în ritmul schimbului de idei, al negocierilor şi compromisurilor dintre cei doi. Soluţiile împrumutate direct de la Hetzel nu sunt puţine; majoritatea operaţiilor succesive aparţin desigur scriitorului, dar unui scriitor stimulat şi hărţuit în permanenţă de editor.

S-ar putea ca însuşi genul practicat de Jules Verne să-l fi împins pe Hetzel în acest fel de joc „interactiv”. Avea de-a face cu texte instructive şi amuzante, departe totuşi de marea literatură. Trebuiau combinate situaţii „extraordinare”, una după alta, şi atunci de ce nu şi-ar fi adus fiecare propria contribuţie?

Plasarea lui Jules Verne într-o poziţie „subalternă” e dovedită şi de aspectul financiar al raporturilor sale cu editura Hetzel. De-a lungul primilor zece ani, scriitorul câştigă incredibil de puţin în raport cu larga difuzare a romanelor (sume fixe, nu procente); un contract mai favorabil (care prevede procentaje din vânzări, 5% pentru ediţiile ilustrate, nu prea generos) e semnat în 1875, excluzându-se însă ediţiile ilustrate (cele mai

solicitate) ale romanelor publicate anterior; efectele vor rămâne limitate prin scăderea tirajelor care avea să afecteze titlurile ulterioare.[1] Best-seller-urile lui Jules Verne, care aparţin aproape toate primei perioade, au fost cel mai prost plătite!

Hetzel înţelege să impună de la bun început regulile jocului. Vor fi cele definite de primul roman al lui Jules Verne, *Cinci săptămâni în balon*: roman de aventuri, desfăşurate într-un cadru geografic bine definit, uneori la limita imposibilului, plauzibile totuşi graţie argumentelor ştiinţifice şi virtuţilor tehnologiei. Anul următor, în paralel cu *Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras*, care se înscriu perfect în această schemă, Jules Verne îi oferă lui Hetzel manuscrisul unei lucrări de altă factură, intitulată *Parisul în secolul XX*. Fără multă discuţie, Hetzel îl trimite la plimbare.

„Sunteţi în plină mediocritate, până peste cap. Nu e niciun pic de originalitate, nici simplitate, nici spirit, într-un cuvânt nu e nimic care să dea cărţii măcar o carieră de şase luni."

Şi sentinţa cade, nemiloasă: „E ratat, ratat…"[2]

Astăzi, am fi tentaţi să interpretăm refuzul lui Hetzel prin motive de ordin ideologic. Nu i-ar fi plăcut imaginea deprimantă a lumii de mâine şi i-ar fi fost teamă că cititorii o vor aprecia şi mai puţin. În plină epocă de avânt tehnologic şi industrial, de credinţă în progres şi de utopie „radioasă", cum să serveşti o asemenea interpretare?

Că romanul ar fi fost bun şi valabil pare a se confirma prin cariera lui postumă; publicat în 1994, a obţinut un „succes imens": două sute de mii de exemplare vândute imediat de editura Hachette.[3] Tiraj mai mare decât tirajele celor mai faimoase romane ale autorului publicate în timpul vieţii.

Din păcate, această manieră de a judeca lucrurile este defectuoasă. Cititorii şi-au smuls cartea din mâini fiindcă era un Jules Verne inedit. Nu un bun Jules Verne, ci un Jules Verne pur şi simplu. Dacă autorul n-ar fi scris *Cinci săptămâni în balon* şi tot ce-a urmat, cine s-ar mai fi gândit să dezgroape *Parisul în secolul XX*? Cel mai neinspirat desen al lui Picasso va costa oricând o grămadă de bani. Cam atât cu privire la vânzări.

Cât despre argumentul ideologic, acesta poate fi adevărat, dar rămâne până la urmă secundar. Dacă Jules Verne a agresat cândva sensibilitatea editorială a lui Hetzel; asta s-a întâmplat atunci când l-a inventat pe Nemo, tulburătorul personaj rupt de omenire şi anarhist răzbunător. Dar în cazul lui, în ciuda presiunilor insistente ale editorului şi „părintelui" său, Jules Verne n-a modificat nimic esenţial. Iar cele *Douăzeci de mii de leghe sub mări* au mers mai departe, fiindcă era un roman excepţional, şi ce-ar mai fi fost de zis?

Hetzel judecase corect. *Parisul în secolul XX*, ca roman, era ratat (astăzi îl putem aprecia în măsura în care aruncă o lumină asupra personalităţii scriitorului şi asupra atelierului său). Jules Verne nu avea nici rafinamentul ideologic, nici capacitatea de transfigurare care i-ar fi permis să reelaboreze condiţia umană într-o manieră convingătoare.

A fost un episod decisiv. După acest eşec, cariera scriitorului a urmat exclusiv drumul trasat de Hetzel. Iar editorul a continuat să vegheze: nu trebuia cu niciun preţ ca

---

[1] Contractele semnate de Jules Verne cu editura Hetzel sunt reproduse în anexă în *Correspondance*, vol. III, pp. 355-379.

[2] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, sfârşitul lui 1863 sau începutul lui 1864, *Correspondance*, vol. I, p. 26.

[3] Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne l'enchanteur*, Kiron-Édition du Félin, 2002, p. 66.

Jules Verne să-şi facă de cap.

Şi iată cum se petrec lucrurile în 1877, atunci când scriitorul pune în şantier *Hector Servadac* şi călătoria în lumea solară. Lui Hetzel i se pare că fantezia verniană ameninţă să depăşească cota de alarmă. Formula Verne trebuia să rămână aceea a extraordinarului credibil. În *Hector Servadac* însă, o cometă atinge Pământul şi ia cu ea o mică bucată, cu locuitori cu tot; după o călătorie cosmică de doi ani, se reîntoarce pentru a se scufunda în Marea Caspică (în timp ce eroii scapă, bine sănătoşi). Ce-i prea mult strică: Hetzel refuză a doua ciocnire (deşi nici prima nu părea chiar realistă) şi îi pretinde scriitorului o încheiere echivocă, lăsând lucrurile la mijloc între „realitatea" evenimentelor şi un vis fantastic al eroului. Acesta va fi deznodământul romanului în forma lui „oficială" şi publicată.[4]

Şi mai ample sunt intervenţiile editoriale în *Indiile negre* (1877), imediat după *Hector Servadac*. Jules Verne părea tentat să joace ceva mai liber cartea fanteziei, oricum, să dobândească un plus de libertate. Dar treaba nu mergea şi pace: Hetzel îi controla fiecare mişcare. Acţiunea *Indiilor negre* se petrece în Scoţia, însă într-o Scoţie subterană. În textul imprimat, o comunitate de mineri sfârşeşte prin a se instala într-o vastă cavernă, la adăpost de neplăcerile vieţii „terestre". Potrivit proiectului iniţial, cavitatea ar fi trebuit să ocupe un spaţiu incomparabil mai mare, un fel de replică futuristă la lumea preistorică descoperită de Lidenbrock şi Axel în „centrul Pământului". O întreagă Anglie subterană şi-ar fi găsit aici locul, cu oraşe, căi ferate, vapoare brăzdând o mare interioară etc. Nu e de crezut, nu e serios, exclamă Hetzel. Şi îi impune lui Verne să-şi reducă spaţiul subteran la dimensiuni suficiente pentru a instala un sat, dar nu mai mult de atât.[5] Pentru a-l ajuta, Hetzel se apucă el însuşi să redacteze un număr de pagini; în rest, are grijă să modifice intriga aproape complet. La capătul acestor operaţii, Jules Verne nu-şi mai recunoaşte romanul şi, complet depăşit, îl lasă pe Hetzel să facă ce vrea. „Nu mai văd deloc limpede în lucrarea asta, o dată ce prima mea idee a unei Anglii subterane a fost demolată. Nu-mi rămâne decât să vă urmez."[6] *Indiile negre* nu e un roman de Jules Verne, ci de Verne-Hetzel, dacă nu cumva de Hetzel-Verne.

Poziţia ideologică a acestui tandem literar merită şi ea un scurt comentariu. În principiu, Jules Verne ar fi mai de dreapta decât Hetzel. Ieşit dintr-un mediu monarhist şi catolic, scriitorul a lăsat în urmă, mai mult sau mai puţin, o moştenire care totuşi continuă să-l marcheze; reflexele lui sunt ale unui „tradiţionalist" (oarecum paradoxal pentru un aşa-zis profet al viitorului). Hetzel însă e cât se poate de republican, liberal şi ateu.

Fragment dintr-o scrisoare adresată de Hetzel lui Verne: „Vă trimit scrisoarea în care de Gramont îmi comunică părerea lui despre *Chanteleine*. Impresia lui de breton, legitimist şi catolic, vă va convinge poate mai curând decât a mea."[7]

---

[4] „Primul deznodământ al lui *Hector Servadac*", în forma sa „necenzurată", a fost publicat de Olivier Dumas în *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 75, 1985, pp. 222-227, însoţit de un comentariu: „Le choc de Gallia choque Hetzel", pp. 220-221.

[5] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 2 ianuarie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 144.

[6] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 21 martie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 161.

[7] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 8 ianuarie 1879, *Correspondance*, vol. III, p. 24. *Le Comte de Chanteleine*, povestire istorică „legitimistă", a fost publicat de Jules Verne în 1864 în *Le musée des familles*. Propunerea scriitorului de reluare a acestui text într-unul din volumele colecţiei Hetzel n-a obţinut acordul editorului.

Alt fragment, de astă dată dintr-o scrisoare a lui Verne către Hetzel, unde e în discuție situația papei, pe care Jules Verne îl susține contra insurgenților lui Garibaldi, cu argumente privitoare la religie în general:

„Mi se pare că locuitorii Romei nu prea s-au răsculat, iar papa a avut tot dreptul să ceară sprijin împotriva unei invazii cu totul străine; dacă romanii nu l-ar mai fi vrut pe papă, ar fi fost altceva; dar e evident că-l preferă oricui altcuiva. Fiți convins că, orice s-ar spune, guvernarea aceasta a Romei valorează cel puțin cât altele, şi cu siguranță mai mult decât a noastră. Iată mica mea politică.

Cât despre latura religioasă a problemei, totul depinde de punctul de vedere. Aveți dreptate dacă existența noastră terestră e totul în această lume, dar nu aveți dreptate dacă nu e prea mare lucru, sau chiar nimic, în comparație cu viața de apoi. În acest caz, prea puțin va conta cum am trăit, cu condiția să fi trăit nu doar cinstit, nu doar creştineşte, ci pe deplin catolic."[8]

Jules Verne rămâne totuşi un om liber, care înțelege să se exprime liber. Hetzel e mai puțin liber, fiindcă se gândeşte tot timpul la public (şi, mai prozaic, la vânzări). Marea lui grijă este să nu-l irite pentru nimic în lume pe burghezul conformist şi mai cu seamă să se ocupe de educația tinerilor potrivit normelor în vigoare şi cu respectul datorat tabuurilor. Şi astfel, din motive de strictă oportunitate, trece uşor de la stânga lui Verne la dreapta lui. Iată de ce Nemo îl pune pe gânduri, şi de ce nici imaginea Parisului în secolul al XX-lea nu era de natură să-l satisfacă. Ce să mai spunem de Dumnezeu! Jules Verne, deşi rămâne credincios (după regulile lui personale, totuşi ataşat de religie), nu îl pune nici odată pe Dumnezeu să intervină direct în acțiunea romane lor; nu e vorba aici de necredință, ci doar de o separare de planuri: miracolele ştiinței sunt altele decât cele ale lui Dumnezeu. Creatorul e invocat din când în când, dar fie oarecum formal, fie în plan îndepărtat, pentru a reaminti limitele cunoaşterii umane şi misterele de nepătruns ale Universului. Slavă Domnului, ateul Hetzel stătea la datorie. El şi nimeni altul îi cere lui Verne să mărească puțin doza.

În viziunea lui Hetzel, călătoriei spre Lună nu i-ar fi stricat câteva considerații religioase suplimentare. Din schimbul de opinii asupra acestui subiect, ne-a rămas doar răspunsul lui Jules Verne, care se apără de învinuirea de a-l fi uitat complet pe Dumnezeu şi promite să reconsidere problema:

„Tocmai am primit scrisoarea. Voi ține seama de observația privitoare la *Lună*. Mi se pare totuşi că, undeva, *credinciosul* Barbicane spune: e un Dumnezeu care ne apără."[9]

Dar intervenția cea mai caracteristică priveşte ultimele cuvinte ale căpitanului Nemo. Momentul suprem trebuia să rezume o viață. Ce va spune Nemo? Un singur cuvânt: „Independență". Hetzel intervine. Să moară în felul ăsta, ca anarhist incorijibil, înseamnă să dea un exemplu prost. Şi astfel, în textul definitiv, „Independență" devine „Dumnezeu şi patria"! Cu greu s-ar fi imaginat un sfârşit mai conformist pentru cel mai nonconformist dintre eroii secolului al XIX-lea.

Ne-am fi aşteptat la reducerea intervențiilor editoriale pe măsura afirmării lui Jules Verne şi a celebrității lui crescânde. Nici vorbă însă, dimpotrivă: intervențiile ajung să fie tot mai numeroase şi coboară până la cele mai mici detalii. Hetzel, îmbătrânind, să fi devenit încă şi mai autoritar şi mai pus pe tăiat firu-n patru? Aşa se pare, dar, pe de altă parte, îl îndemna să procedeze astfel şi noua orientare a „călătoriilor extraordinare".

---

[8] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 6 noiembrie 1867, *Correspondance*, vol. I, p. 75.

[9] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 30 iunie 1869, *Correspondance*, vol. I, p. 114.

Frumoasa simplitate a primelor romane ținea deja de trecut. O dată epuizate *traseele eroice*, cu eroii lor excepționali, Jules Verne încearcă să se reînnoiască, iar scenariile lui se complică: personaje mai numeroase şi, în majoritatea lor, mai „obişnuite”; familii întregi, cu femei şi copii; comunități mai numeroase, cu inevitabilele probleme sociale (sclavi, servitori); raporturi interumane mai complexe şi, adesea, o necesară punere în temă istorică. Într-un anume fel, e mai uşor (literar vorbind) să mergi în centrul Pământului decât să studiezi un mediu social sau un context istoric. Sunt teme pe care Jules Verne le stăpâneşte mai puțin bine. Problema lui este să „aranjeze” lucrurile, şi le „aranjează” mai mult sau mai puțin fericit. Iar Hetzel se simte obligat să intervină, preocupat mereu de respectarea unui anumit realism social şi psihologic: caractere, relații între personaje, situații de tot felul… Uneori are dreptate, alteori exagerează… Acolo unde Jules Verne vede doar individul şi acțiunea, Hetzel se arată preocupat de ideologie şi istorie. Îl presează pe scriitor să trateze problema sclaviei; acesta o face până la urmă, dar fără prea multă convingere şi strălucire (*Nord contra Sud*, 1887). Chiar când porneşte de la un context istoric bine definit, istoria rămâne pentru el doar un punct de plecare, mai curând pretextul unei aventuri individuale.

Ajunge să parcurgem corespondența din jurul *Arhipelagului în flăcări* (1884) pentru a constata că schimbul de argumente dintre cei doi capătă adesea aspectul unui dialog între surzi. Din punctul de vedere al lui Hetzel, destinele individuale trebuiau supuse problematicii de ansamblu, care era eliberarea Greciei:

„… *subiectul dumneavoastră* este istoria eliberării Greciei, aşa este şi aşa *trebuie să rămână*, şi *nu trebuie să cedeze locul* în prea mare măsură episodului amorurilor lui Albaret.”

Şi iată-l pe Hetzel dezvoltând tema într-un fel care ar stârni un anume ecou în zilele noastre:

„Regatul Greciei, acțiunile contra Constantinopolului, Algerului, treburile privitoare la Egipt, Tunis, Tonkin, China, toate acestea ne înfățişează lumea noastră respingând islamismul, şi au mai multă actualitate decât ați crede, fiindcă începând cu Cruciadele problema s-a aflat mereu la ordinea zilei. Gândiți-vă numai că maurii au stăpânit Spania etc., etc.”[10]

Jules Verne se simte în dreptul său pentru a-i explica editorului că s-a înşelat în privința romanului (poate şi în privința scriitorului!):

„N-am vrut defel să fac un roman istoric despre războiul din Grecia […], v-ați imaginat un alt roman. Romanul meu priveşte dragostea dintre Albaret şi Hadjine. Priveşte războiul purtat cu pirații din Arhipelag, şi nu cu turcii. E vorba de o fată care consacră întreaga avere a tatălui, dobândită în mod ticălos, pentru a repara răul pe care acesta îl făcuse […]. E pretextul unui roman geografic despre Arhipelag, şi nimic mai mult.

Lucrurile despre care îmi vorbiți, legătura dintre evenimentele din Grecia cu ce se întâmplă azi, problema respingerii islamismului, continuarea partidei începute cu Cruciadele, toate astea sunt alt subiect, de mare amploare, pe care nu am vrut şi nici nu m-ar fi interesat să-l tratez. Am alcătuit un roman pe care am încercat să-l fac interesant prin lupta dintre Albaret şi Starkos, prin numeroasele incidente decurgând de aici, ca şi

---

[10] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 29 noiembrie 1883, *Correspondance*, vol. III, pp. 194 şi 196.

prin misterul care învăluie unele personaje…”[11]

Acesta-i Jules Verne! Totul la el e pretext pentru geografie şi pentru o intrigă în care se întâlnesc destine individuale, şi mult mai puţin sau deloc probleme de ordin social sau naţional.

În mod evident, Hetzel n-a reuşit să-l recreeze pe Jules Verne după chipul şi asemănarea lui, însă i-a „îndiguit” imaginaţia şi l-a ţinut sub strictă supraveghere. Este tocmai reproşul care i se face: ar fi retezat aripile scriitorului şi i-ar fi sărăcit opera. Unii „vernieni” visează acum la un Jules Verne „virtual”, cel care ar fi fost fără cenzura lui Hetzel şi ar fi intrat fără dificultate pe poarta marii literaturi.

Asta cam depăşeşte măsura. Cel mai bun Jules Verne aparţine primei perioade, atât de apreciat de Hetzel şi tocmai de aceea obligat să se închidă în propria formulă. Incursiunile lui Jules Verne dincolo de aceste limite nu sunt convingătoare; ele pledează mai curând în favoarea intuiţiei lui Hetzel. Teatrul? De calitate mijlocie. Utopia sau antiutopia viitorului? Mai mult sau mai puţin ratată. Roman social sau psihologic? Să nu mai vorbim. Fantasticul pur? Cam prea controlată imaginaţia lui Jules Verne, prea supusă unui demers raţionalist, pentru a-l vedea pe scriitor excelând în acest gen. Din momentul când încearcă să se detaşeze (relativ) de formula sa originară, romanele lui sună uneori a pastişă (Dickens, Dumas, Poe, Hoffmann) şi sunt lipsite în genere de virtuozitatea primelor „călătorii extraordinare”.

„Cărţile pe care le face sunt singurele pe care le poate face”[12]; scriind aceste cuvinte, Hetzel scria adevărul. Ştia prea bine şi Jules Verne: „Oare nu vă faceţi iluzii” – îi scria el lui Hetzel – „şi cu privire la această literatură, şi cu privire la preasupusul dumneavoastră, care de altfel nici n-ar fi capabil să facă altceva?”[13] Câteva zile mai târziu, revenea asupra aceluiaşi subiect, vizibil complexat de poziţia lui literară: „Pe scara literaturii, romanul de aventuri e mai puţin cotat decât romanul de moravuri. În ochii tuturor criticilor, Balzac este superior lui Dumas-tatăl, fie şi *numai prin genul practicat*. Nu spun nimic altceva. Nu mă gândesc să fac altceva, Doamne sfinte! decât ceea ce fac […] studiul sufletului uman este mai *literar* decât povestirile cu aventuri. Acestea din urmă pot avea mai mult succes, nu spun că nu. Dar e mai mare merit să fi scris *Eugénie Grandet* de cât *Monte Cristo*.”[14]

Hetzel l-a obligat pe Verne să rămână între limitele convenite, acolo unde excelenţa lui era de necontestat. Poate fi acuzat de a fi strâmtat şi mai mult aceste limite, însă, fără el, Jules Verne ar fi cedat probabil tentaţiei de a încerca toate genurile. Înainte de a critica detaliile, e necesară o judecată de ansamblu, iar concluzia este că Jules Verne, cel pe care-l cunoaştem, n-ar fi existat fără Hetzel.

Acestea fiind zise, fiecare e liber să tragă în Hetzel după preferinţe. Soluţiile editorului sunt uneori îndoielnice, sau chiar în mod evident mai puţin reuşite decât rezolvările gândite de scriitor. *Servadac* se încheia mai bine în varianta Verne decât în cea „impusă” de editor. Hatteras, la Polul Nord, trebuia să moară, înghiţit de vulcan (o dată atins Absolutul, ce mai rămâne decât moartea?). Hetzel a considerat acest deznodământ prea întristător pentru tinerii lui cititori; şi aşa Hatteras va fi salvat pentru a reveni în Anglia, dar cu minţile rătăcite. Literar vorbind, nebunia merge la fel de bine ca

[11] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 30 noiembrie 1883, *Correspondance*, vol. III, p. 198.

[12] Scrisoarea lui Hetzel către fiul său, aprilie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 168, nota 3.

[13] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 4 aprilie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 168.

[14] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 13 aprilie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 171.

moartea, cu ce va fi fost ea însă mai puțin deprimantă decât soluția inițială? Sfârşitul *Insulei misterioase* era sobru şi trist: naufragiații reveneau în patria lor dintâi, însă cu prețul dispariției noii lor patrii, pe care o modelaseră cu propriile mâini; ceva – esențial – le va lipsi pentru tot restul vieții. Hetzel pretinde o notă mai optimistă, şi în mod fatal convențională. Coloniştii îşi cumpără o proprietate şi recompun astfel un simulacru al insulei Lincoln: o insulă pe uscat, unde vor rămâne cu toții împreună. Reconfortant, poate, dar oarecum derizoriu.

Totuşi, această ultimă intervenție, ca şi, tot în *Insula misterioasă*, nu prea convingătorul „Dumnezeu şi patria" al lui Nemo, nu sunt de natură să afecteze o operă care rămâne puternică. Şi a cărei existență îi datorează mult lui Hetzel şi criticii lui, adesea abuzivă în detalii, dar vizând destul de corect în ansamblu. Prima versiune a ceea ce va deveni *Insula misterioasă*, intitulată Unchiul Robinson[15], a fost socotită insuficientă de către editor. Avea cu totul dreptate! Dacă ar fi cedat, în locul *Insulei misterioase*, incontestabilă capodoperă, am fi avut un roman oarecare. Jules Verne a pus manuscrisul deoparte, apoi l-a reluat şi l-a refăcut aproape complet; în *Insula misterioasă* nu mai rămâne mare lucru din proiectul inițial.

Robur Cuceritorul ilustrează încă o dată latura rezonabilă a criticii lui Hetzel. Acestuia nu i-a plăcut romanul, şi pe drept cuvânt: e unul dintre cele mai slabe ale întregii serii. A încercat, pe cât cu putință, să-l amelioreze; i se datorează în cea mai mare parte deznodământul: Robur, la bordul navei sale zburătoare, îşi salvează de la moarte adversarii aflați în balon, în loc să-i atace sau să-i lase să se zdrobească de pământ, dovedind astfel în egală măsură superioritatea maşinii sale şi superioritatea sa morală. De data asta, Jules Verne e sedus de ideea editorului:

„Ați avut o idee grozavă. În locul luptei aeriene, voi organiza o *salvare*, şi Robur va adresa mulțimii entuziaste cuvintele pe care îl puneți să le rostească. Asta îi va ridica mult cota. Salvarea face cât zece atacuri, sunt gata s-o recunosc."

Astfel ultimele paragrafe din *Robur* au reluat, aproape fără modificări, o bună parte a scrisorii în care Hetzel schița noul scenariu.[16] La fel se petrecuseră lucrurile şi cu *Uimitoarele aventuri ale unui chinez*; şi aici Hetzel propusese un deznodământ mai ingenios, pe care Jules Verne l-a acceptat întru totul, socotindu-l „delicios"[17].

Sunt desigur şi situații când scriitorul, exasperat, cedează fără convingere (cazul *Indiilor Negre*, dar şi în acest caz ne putem totuşi întreba dacă Hetzel n-avea dreptate: restrânsa comunitate subterană era poate o mai bună soluție decât proiectul unei întregi Anglii scufundate sub pământ, mai apropiată de S.F.-ul modern, dar nu prea potrivită mijloacelor lui Jules Verne). Rămâne însă faptul că, în majoritatea cazurilor, scriitorul ştie să negocieze. Îşi asumă propunerile care i se par convenabile şi le respinge pe cele care nu-i convin deloc. Astfel, Nemo rămâne aşa cum este: micile retuşuri acceptate nu schimbă nimic din dimensiunea personajului.

Disputa din jurul lui Ayrton este caracteristică pentru o anume „încăpățânare" a scriitorului. Acest marinar, devenit tâlhar, e pedepsit pentru fărădelegile lui şi abandonat pe o insulă pustie (*Copiii căpitanului Grant*). Acolo e regăsit, într-o stare de completă

---

[15] Vezi ediția recentă a acestui text rămas multă vreme inedit: Jules Verne, *L'Oncle Robinson*, ediție stabilită de Christian Robin, *Le Cherche-Midi Éditeur*, Paris, 1991.

[16] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 29 mai 1885, şi Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 4 iunie 1885, *Correspondance*, vol. III, pp. 288 şi 292.

[17] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 25 martie 1879, *Correspondance*, vol. III, p. 33.

sălbăticie, de coloniştii de pe insula Lincoln (*Insula misterioasă*), în contact cu care îşi recapătă calitățile umane. Reacția lui Hetzel, sprijinită pe autorități medicale:

„Sălbăticia asta durează mult prea mult şi e contrară temperamentului şi caracterului lui Ayrton în lipsa ei de măsură; medicii cei mai competenți şi fiziologi precum Béclard îmi spun că doar izolarea, mai ales când e atenuată de provizii, arme, cărți – de siguranța supraviețuirii, de speranță, promisiunea lui Glenarvan că nu va fi dat uitării, că nu va rămâne izolat pe vecie, n-ar putea explica abrutizarea. Niciun om nu redevine maimuță, fiindcă nimeni n-a fost vreodată astfel.”[18]

Răspunsul lui Jules Verne e clar şi răspicat, şi (rar, dar se mai întâmplă) fără replică. Puțin îi pasă lui de ce spune medicina; înțelege să conducă intriga aşa cum crede de cuviință:

„Doar că nu vă ascund că, fir-ar să fie, o să sfârşiți prin a mă scârbi de cartea asta […] ceea ce-mi spuneți despre sălbăticia lui Ayrton e pentru mine fără importanță. Toți specialiştii în boli mintale din toată lumea n-au cum să mă convingă. Am nevoie de un sălbatic. Spun publicului, iată sălbaticul. Şi credeți că-i va păsa cuiva să afle dacă, după doisprezece ani de singurătate, putea sau nu să se sălbăticească în halul ăsta! Nicidecum! Lucrul important e că, fiind sălbatic, va redeveni om.”[19]

Se vede bine că nu verdictul ştiinței îl interesa pe Jules Verne, ci parabola.

Punctul cel mai avansat al „intervenționismului” hetzelian e atins în perioada pregătirii lui *Mathias Sandorf*. E cunoscută declanşarea intrigii: contele Sandorf, patriot maghiar, se află în centrul unei conspirații împotriva regimului austriac. Hetzel are o problemă: nu e bine să se conspire împotriva statului (fie el şi austriac), asta poate stârni idei nesănătoase (mai ales într-o vreme când agitația anarhistă era în plin avânt). „Deja nu-i uşor, în epoca în care ne aflăm, să inspirăm simpatie pentru conspiratori, oricare ar fi ei în Europa.” În locul unui diferend politic şi național, Hetzel sugera deplasarea conflictului în plan strict personal. Cel mai bine ar fi fost ca Sandorf să fi avut ceva de răzbunat: „Trebuie ca tatăl, mama sau frații săi, familia lui întreagă să fi fost asasinată, persecutată, violată dacă vreți, de vreun membru al familiei domnitoare…”[20]

Aşa e când editorul delirează! Jules Verne respinge categoric bizara soluție: Sandorf rămâne un patriot care luptă pentru libertatea Ungariei.

Asupra acestui punct, Hetzel e nevoit să cedeze. Are deja o altă grijă. Totul începea în prima versiune cu războiul din 1859, când Franța, aliată cu Piemontul, a înfrânt Austria. A fost un moment prielnic pentru conspirațiile naționale împotriva unui imperiu şubrezit. Ungurii, mai ales, înțelegeau să reaprindă flacăra revoluției de la 1848. Jules Verne respecta, aşadar, un context istoric real. Dar Hetzel nici nu vrea să audă de 1859, şi rămâne ferm pe poziții. Unul dintre argumentele lui e de-a dreptul amuzant: n-ar fi fost cavaleresc din partea lui Sandorf şi a prietenilor săi să profite de încurcătura în care se afla țara (e vorba de Austria, care de fapt le anexase propria țară!). Dar marea problemă – dacă înțelegem bine întortocheata lui gândire – stătea în „blestemul” anului 1859: o aparentă victorie franceză care avea să se întoarcă împotriva Franței; slăbind Austria, Napoleon al III-lea a uşurat ascensiunea Prusiei şi a deschis drumul înfrângerii din 1870. Şi astfel, Hetzel reuşeşte să-l convingă pe Verne (căruia, oricum, puțin îi păsa de

---

[18] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 22 septembrie 1873, *Correspondance*, vol. I, pp. 205-206.

[19] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 23 septembrie 1873, *Correspondance*, vol. I, p. 208.

[20] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 26 aprilie 1884, *Correspondance*, vol. III, p. 220.

aceste detalii) să deplaseze începutul romanului din 1859 în 1866. Iarăşi un război, războiul austro-prusac, şi înfrângerea austriecilor la Sadowa. Aceeaşi logică a conspirației: ungurii încearcă să profite de slăbirea Austriei, dar Franța rămâne deoparte, şi asta-i esențialul. Din nefericire, rezultatul e un anacronism. Insurecția maghiară este prevăzută (în roman) pentru 8 iunie 1867! Dar între timp, după înfrângerea din 1866, Habsburgii s-au văzut obligați să găsească un teren de înțelegere cu ungurii; rezultatul a fost compromisul austro-ungar din 1867, care reconstituia Ungaria între frontierele ei istorice, în asociere cu Austria, şi pe picior de strictă egalitate (Austro-Ungaria). În februarie 1867 s-a format guvernul ungar, şi la 8 iunie (exact în ziua conspirației ratate a lui Sandorf) împăratul Franz Joseph era încoronat rege al Ungariei. Conspirația, justificată în 1860, apărea cu totul deplasată în raport cu evoluțiile anului 1867. Să complotezi pentru a obține ceea ce deja se dobândise! Încă o dată, e greşeala lui Hetzel…

Hetzel mai merge de bine de rău, dar lucrurile se înăspresc atunci când intervine cenzura țarului. Două dintre romanele verniene au fost destul de sensibil atinse de exigențele Rusiei autocrate. „Călătoriile extraordinare” şi alte titluri ale editurii Hetzel erau foarte solicitate în Rusia (de către o elită absolut francofonă), dar evident, nu chiar în orice condiții. Li se pretindea cel puțin să nu adopte atitudini subversive.

Pentru început, a fost cazul căpitanului Nemo. Înainte de a deveni Nemo, adică „nimeni”, un om fără identitate, eroul a început prin a fi polonez: „Un polonez a cărui soție a murit sub cnut şi ai cărui copii au murit în Siberia.”[21] Nava scufundată – în faimoasa scenă a răzbunării din *Douăzeci de mii de leghe sub mări* – ar fi fost rusească. Fapt pe deplin justificat: „Gândiți-vă – îi scrie Verne lui Hetzel – care era prima idee a cărții: un nobil polonez, ale cărui fete au fost violate, soția ucisă cu securea, tatăl mort sub cnut, un polonez ai cărui prieteni pier toți în Siberia, şi a cărui națiune riscă să dispară în Europa sub tirania ruşilor! Dacă nici omul ăsta n-are dreptul să scufunde fregatele ruseşti oriunde le întâlneşte, atunci răzbunarea rămâne doar o vorbă goală. Eu, într-o asemenea situație, aş *scufunda* fără remuşcări.”[22]

Scufundarea navelor nu făcea parte din proiectul lui Hetzel, iar a navelor ruseşti încă mai puțin! Jules Verne s-a văzut nevoit să-şi abandoneze polonezul, „din motive strict comerciale”[23]. Indirect, dar eficient, cenzura țaristă a marcat un punct. Totuşi, figura polonezului continua să-l obsedeze pe Verne (revine în mai multe rânduri în scrisorile lui), dovadă că-l vedea pe Nemo cu trăsăturile acestuia; pentru scriitor, nava scufundată rămânea – dar strict în imaginația lui – un vas rusesc.

Trebuie totuşi recunoscut că eliminarea oricărei conotații naționale a fost mai curând în favoarea personajului. Nemo şi-a depăşit condiția dintâi, devenind un simbol universal. Are şi cenzura partea ei bună!

Povestea nu se opreşte aici. Câțiva ani mai târziu, în *Insula misterioasă*, chiar înainte de a muri, Nemo îşi dezvăluie în sfârşit identitatea: era indian. Un indian care suferise aceleaşi nedreptăți din partea englezilor precum „fostul” polonez din partea ruşilor. Cititorului i se pare a şti (în mod greşit) că Nemo ar fi fost deja indian, iar nava scufundată englezească, în *Douăzeci de mii de leghe sub mări*! Dar atunci când scrisese prima versiune Jules Verne nici măcar nu se gândise la Anglia şi la conflictul

---

[21] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 8 mai 1869, *Correspondance*, vol. I, p. 104.
[22] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 11 iunie 1869, *Correspondance*, vol. I, pp. 112-113.
[23] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 15 mai 1869, *Correspondance*, vol. I, p. 105.

anglo-indian (singura soluție de schimb propusă de Hetzel, dar neagreată de scriitor, fusese aceea de a-l prezenta pe căpitan ca „aboliționist”, în contextul campaniei antisclavagiste şi al războiului de se cesiune din Statele Unite). În acea vreme, Franța şi Anglia erau strâns legate (politica lui Napoleon al III-lea se baza pe proiectul unui fel de „condominiu” planetar anglo-francez). După 1870, Franța e învinsă, umilită, frustrată, iar Anglia în culmea prosperității şi a puterii coloniale. Acum era momentul să intervină Nemo, ca indian. Englezii plăteau însă mai ales pentru filosofia lor liberală: guvernul nu controla cartea. Cu un Nemo polonez, se punea cruce pieței ruseşti. În Anglia, *Insula misterioasă* a apărut imediat după ediția franceză (The Mysterious Land, Londra, 1875[24]). Regimurile autoritare obțin mereu câte ceva.

Al doilea episod „rus”: *Mihail Strogoff* (1876), titlul definitiv al romanului intitulat inițial *Curierul țarului*. De astă dată, subiectul era pur rusesc, şi înfățişat favorabil Rusiei. Doar că ceea ce părea favorabil văzut dinspre Paris nu se vedea neapărat la fel dinspre Sankt-Petersburg. Editorul îşi ia toate măsurile de prevedere: încă o dată, ruşii nu erau englezi, şi trebuiau deci să fie tratați cu toată delicatețea datorată sensibilității lor specifice. Turgheniev, scriitor renumit, stabilit în Franța, şi pe deasupra admirator al lui Jules Verne, e rugat să-şi spună părerea. Răspunsul lui: „neverosimil”, dar „amuzant”[25]. Însă nu era decât proba literară. Urmează cenzura politică, în persoana prințului Orlov, ambasadorul Rusiei la Paris, şi cu participarea unui prieten al acestuia, un anume conte care nu-şi divulgă numele şi pare specializat în astfel de treburi. Verne şi Hetzel sunt primiți de prinț, „excelent ca întotdeauna, foarte amabil şi de-o inepuizabilă bunăvoință”[26], după spusele lui Hetzel; în schimb, „sugestiile” adresate francezilor se prezintă mai puțin bine decât audiența. De fapt ruşilor nu le convine nimic. Invazia tătarilor în Siberia (evenimentul care declanşează acțiunea)? Imposibil! Nu poți să invadezi Rusia chiar aşa! Paşaport necesar ruşilor pentru a călători în propria lor țară? Aşa ceva nu există, Rusia e o țară liberă, fiecare merge unde vrea. Ordin al țarului pretinzând străinilor să părăsească oraşul Nijni-Novgorod? De-a dreptul ridicol: țarul nu e un autocrat, străinii nu riscă în Rusia nicio măsură abuzivă. Şi de ce trebuie amestecat țarul în toate episoadele astea tulburi? Pentru a drege lucrurile, autorul şi editorul modifică mai întâi titlul: dacă nu-l vor pe țar, atunci nu va mai fi *Curierul țarului*, ci, simplu, *Mihail Strogoff*. Se elimină şi paşapoartele interne. La Nijni-Novgorod, decizia de a-i expulza pe străini nu se mai aplică decât asiaticilor (să ştie, aşadar, europenii că sunt bine veniți în Rusia); şi, oricum, nu mai e țarul cel care dă ordinul, ci un guvernator local, puțin dezorientat de situația explozivă. Cu tătarii însă, mii de scuze, nu-i nimic de făcut: romanul de-acolo porneşte, de la invazia lor. „E dreptul meu de romancier”, protestează, demn, scriitorul.[27] Şi Hetzel era sătul până peste cap: „Păstrați şi paşapoartele, dacă vreți. Îmi iau adio de la Rusia […] faceți doar corecturile care vi se par bune şi nu dăunează cărții.”[28] Măcar o parte dintre modificările cerute au fost totuşi făcute. Concluzia (previzibilă): traducerea rusească a lui *Mihail Strogoff* (care ar fi putut

---

[24] În ce priveşte traducerile din Jules Verne în engleză, vezi Edward J. Gallagher, Judith A. Mistichelli, John A. Van Eerde, Jules Verne: *A Primary and Secondary Bibliography*, Boston, 1980.

[25] Extrase din scrisoarea lui Turgheniev către Hetzel, în *Correspondance*, vol. II, p. 57.

[26] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 23 noiembrie 1875, *Correspondance*, vol. II, pp. 67-71.

[27] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 26 noiembrie 1875, *Correspondance*, vol. II, p. 75.

[28] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 27 noiembrie 1875, *Correspondance*, vol. II, pp. 79-80.

foarte bine să rămână *Curierul țarului*) a fost interzisă de cenzură! Bieții francezi nu înțeleseseră că dincolo de detaliile incriminate rămânea fondul problemei; Rusia, care lor li se părea, în deplină bună-credință, tratată corect în roman, se înfățişa până la urmă cam prea „sălbatică” şi prea supusă arbitrarului puterii în ochii unui regim care mima modernitatea şi respectul libertăților.

Un alt dosar literar curios priveşte *Cele cinci sute de milioane ale Begumei* (1879), roman foarte apreciat de critică din momentul în care opera verniană a început să fie supusă unei decriptări ideologice. În mod evident, textul acesta dovedea un plus de sensibilitate pentru problemele de ordin ideologic şi social. Şi cum să nu fie aşa: nici nu-i aparținea în esență lui Jules Verne. Autorul lui e Paschal Grousset (1844-1909), fost comunard, deportat după înfrângerea Comunei în Noua Caledonie, de unde reuşeşte să evadeze; stabilit la Londra, se va reîntoarce în Franța în 1881 şi va deveni deputat socialist; ca scriitor, publică sub două pseudonime: Philippe Daryl şi André Laurie (l-am întâlnit deja sub cel din urmă nume). *L'Héritage de Langévol* e titlul unui roman pe care i-l trimite lui Hetzel din exilul lui londonez. În schimbul unei sume de bani, renunță la proprietatea literară, acceptând ca textul să fie remaniat şi publicat sub un alt nume. Grousset combinase în mod original o utopie şi o contra-utopie. Acestea vor fi, în versiunea definitivă, Stahlstadt, oraşul oțelului, şi France-Ville, oraşul „cu față umană”. Cel dintâi, prevestitor al totalitarismelor secolului al XX-lea, este o societate închisă, centralizată, industrializată peste măsură şi militarizată; al doilea e un oraş luminos şi decontractat, cu o înclinare specială (aproape o obsesie) pentru curățenie, igienă şi sănătate (Stahlstadt este cu siguranță mai convingător; France-Ville, construit tot după regulile constrângătoare ale utopiei, se pierde într-o lungă serie de reglementări „igienice”, dincolo de care nu aflăm mare lucru cu privire la modul cum funcționează). În afara semnificației „utopice”, cititorului i se propune o parabolă mai concretă şi cât se poate de transparentă: Stahlstadt înfățişa Germania, iar France-Ville, Franța. Eşecul celui dintâi oferea un fel de revanşă după în frângerea din 1870 şi anunța triumful final al „modelului francez”.

Modul în care Jules Verne îşi dovedeşte încă o dată inaptitudinile ideologice e aproape comic. Conflict între două filosofii, între două sisteme? Nu era treaba lui. Interesant, în ce-l priveşte, rămânea imensul tun (ah! tunurile!) construit de Schultze, „dictatorul” din Stahlstadt; la fel şi torpila, care i se opunea dinspre France-Ville. „Să nu ne înşelăm – îi scria el lui Hetzel –, interesul stă în lupta *anunțată* dintre tun şi torpilă.”[29] Surprinzătoare interpretare! „Problema care se pune e *cu totul alta*”, îi răspunde Hetzel. „Demonstrația rezultată din roman e de ordin politic şi mai ales filosofic – nu e o problemă ştiințifică şi militară.” Se apucă, aşadar, să-i explice cât mai pe-nțeles că e vorba de contrastul dintre două cetăți şi două modele de societate.[30]

Dar Jules Verne o ține pe a lui:

„… mă reîntorc la punctul de plecare: unul dintre eroi spune: am inventat un tun care va face totul praf. Celălalt zice: am inventat o torpilă care va distruge tunul. Ei bine, nu puteți nega faptul că interesul, *singurul* interes, va fi acela de a asista la experiment.

Dacă scriem pentru 15.000 de cititori, asta vor cere. Dacă scriem doar pentru 1500, s-ar putea să le ajungă o teză filozofică, însă oricum, sau poate mă înşel, aceasta nu

---

[29] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 1 septembrie 1878, *Correspondance*, vol. II, p. 289.

[30] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 2 septembrie 1878, *Correspondance*, vol. I pp. 291-293.

prea rezultă din lucrare aşa cum e ea."[31]

Şi când ne gândim că s-a discutat atât – şi se tot discută – despre doza de utopie şi de ideologie la Jules Verne, pornindu-se de la acest roman care îi rămâne cu totul străin!

Până la urmă, din lipsă de argumente, probabil şi din comoditate, scriitorul renunţă la duelul tun-torpilă, renunţă până şi la torpilă (proiectilul asfixiant al lui Schultze va exploda de la sine, ucigându-şi inventatorul), şi se mulţumeşte cu o remaniere destul de superficială a textului: „În acest fel, respect cea mai mare parte a manuscrisului, ca şi personajele. Nu fac decât să împing situaţiile până la capăt."[32]

Aşa se sfârşeşte povestea celor *Cinci sute de milioane ale Begumei*.[33]

Jules Verne a mai revizuit şi semnat un al doilea roman scris de Paschal Grousset, *Steaua Sudului*, apărut în 1884 (cu acţiunea în Africa de Sud, miza fiind cel mai mare diamant din lume). În sfârşit, aveau să semneze împreună, Grousset sub pseudonimul André Laurie, *Epava Cynthei* (publicată în 1885 în afara colecţiei „Călătoriilor extraordinare").

Dosarul romanelor verniene care nu aparţin pe de-a-ntregul lui Jules Verne nu se opreşte aici. El va cunoaşte evoluţii neaşteptate după moartea scriitorului, prin „grija" fiului său, Michel. Dar să nu anticipăm.

Mai rămâne de spus, pentru a pune punct capitolului editorial, că, după moartea lui Hetzel în 1886, raporturile scriitorului cu Louis-Jules Hetzel, fiul şi succesorul acestuia, au căpătat, în mod natural, accente noi. Acum, vârsta şi notorietatea jucau în favoarea scriitorului; nu se mai punea problema să fie sâcâit pentru fiecare detaliu. Dar, în ansamblu, Hetzel-fiul continuă să aplice metodologia tatălui… într-o manieră atenuată, fără vigoarea şi imaginaţia lui. Intervine mai puţin, totuşi intervine. Jules Verne cedează mai puţin, dar sfârşeşte până la urmă prin a accepta tot felul de propuneri. Astfel, lui Hetzel i se datorează accentuarea caracterului patriotic din *În faţa steagului* (la sfatul său, Jules Verne îl transformă pe naratorul Simon Hart în francez); însă, când editorul se implică prea mult în derularea intrigii, scriitorul îi explică punct cu punct că nu mai e posibilă nicio schimbare.[34] Hetzel supraveghează atent motivaţiile celor două clanuri care se confruntă în *Insula cu elice*; tot el o botează: Standard-Island; şi tot el reface – cu o uluitoare pricepere matematică – calculele „dosarului tehnologic" al proiectului, complet greşite în prima versiune, în ciuda colaborării lui Paul Verne, expertul scriitorului în materie de inginerie navală.[35]

Mai presus de orice, fiul respectă strategia editorială stabilită; nici vorbă să-l „elibereze" pe Jules Verne de formula hotărâtă o dată pentru totdeauna. Şi aşa, ignoră cererea scriitorului, repetată în câteva rânduri, de a-i publica „prea fantezista" *Familie Raton*, ca şi un volum de nuvele.[36] Acestea vor apărea abia în 1910, ca urmare a

---

[31] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 8 septembrie 1878, *Correspondance*, vol. II, p. 294.

[32] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 16 octombrie 1878, *Correspondance*, vol. II, p. 301.

[33] Ultimul capitol a fost totuşi modificat aproape în întregime de Jules Verne. Vezi Volker Dehs, „Le premier dénouement des Cinq Cents Millions de la Bégum", *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 123, 1997, pp. 37-41.

[34] Jules Verne către Louis-Jules Hetzel, 20 februarie 1896, *Correspondance bis*, vol. I, pp. 239-240.

[35] Louis-Jules Hetzel către Jules Verne, 3 ianuarie 1895, *Correspondance bis*, vol. I, pp. 221-224.

[36] Volker Dehs, „La Famille Raton sans ratures", *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 90, 1989, pp. 2-4, articol urmat de reconstituirea textului originar al „Aventurilor familiei Raton", pp. 5-46.

intervențiilor – pare-se mai eficiente – ale lui Michel Verne.

Mai sunt şi ilustrațiile, şi desenatorii. Orice cititor interesat de Jules Verne ştie prea bine: fără ilustrații, „Călătoriile extraordinare” îşi pierd mult din farmec. Artiştii urmează în general indicațiile scriitorului şi (se înțelege!) ale lui Hetzel, dar vin cu propria lor sensibilitate, învăluind opera într-o atmosferă diferită de la o lucrare la alta. Spiritul poetic al lui Édouard Riou şi măreția cosmică a unora dintre desenele sale (*Cinci săptămâni în balon*, *Călătorie spre centrul Pământului*, *Copiii căpitanului Grant*) contrastează cu rigiditatea şi factura cam prozaică ale lui Léon Benett (campionul edițiilor verniene, care ilustrează el singur mai mult de o treime din romane: *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*, *Robur Cuceritorul*, *Insula cu elice*). Câteva reuşite notabile sunt datora te lui Émile Bayard (*În jurul Lunii*), Alphonse de Neuville (*Douăzeci de mii de leghe sub mări*) şi Jules Férat (o atrăgătoare *Insulă misterioasă*, dar un *Michel Strogoff* mai puțin inspirat). Ultimul, cronologic, este Georges Roux, cel mai prolific după Benett, şi el destul de convențional (*Întâmplări neobişnuite*, *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac*…).

Se întâmplă uneori ca Jules Verne să fie nevoit să-şi adap teze textul unor desene deja făcute. Amuzantă, sub acest aspect, povestea dublului portret al lui Mathias Sandorf – doctor Antekirtt, pe care sărmanul Benett, sub presiunea atât a editorului, cât şi a autorului, îl desenează şi redesenează de vreo zece ori, fără să reuşească a-i găsi nota justă. În disperare de cauză, Hetzel îi cere scriitorului să se apropie el de maniera lui Benett: „Va trebui să vă revedeți portretele. Cel al lui Sandorf şi al lui Antekirtt, încercați să le potriviți cu ceea ce a reuşit să facă Benett.”[37]

N-a lipsit nici exprimarea regretului pentru absența din iconografia verniană a celor mai mari desenatori din epocă, în primul rând Gustave Doré şi Albert Robida. S-ar fi potrivit însă personalitatea lor unei asemenea misiuni? Tumultuosul romantism al lui Doré şi dezlănțuita fantezie satirică a lui Robida ar fi riscat să deformeze, să pună chiar stăpânire peste discretul amestec vernian de realitate, vis şi ironie. Fapt este că desenele sunt aşa cum sunt şi fac parte integrantă din operă. Privim personajele şi peisajele cu ochii desenatorilor lui Jules Verne.

---

[37] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 18 octombrie 1884, *Correspondance*, vol. III, p. 244.

VI. Opera, pe scurt

Exegeza verniană a ultimelor decenii pare stimulată de un obiectiv prioritar: acela de a-l absolvi pe scriitor de „păcatul originar” al unei literaturi pentru adolescenți. Aceasta a fost totuşi condiția formală a „Călătoriilor extraordinare”, dintre care majoritatea au văzut lumina zilei în *Magasin d’Education et de Recréation*, revista fondată de Hetzel în 1864 (care se lansează chiar cu un text al lui Verne: aventuri le căpitanului Hatteras). Or, *Magazinul* se adresa în mod explicit copiilor, tineretului şi familiei. Jules Verne a acceptat să devină prizonierul programului hetzelian; s-a îngrijit să scrie într-un spirit convenabil pentru educarea celor mai tineri (ideea de a instrui în mod amuzant şi de a amuza pentru a instrui). Nu e mai puțin adevărat că alte „Călătorii extraordinare” au început prin a fi publicate nu în *Magazin*, ci în jurnale dintre cele mai serioase, precum *Le Journal des débats* (*De la Pământ la Lună*, *În jurul Lunii*, *Robur Cuceritorul*) şi *Le Temps* (*Ocolul Pământului în optzeci de zile*, *Mathias Sandorf*...). Dar şi în genul acesta de presă, care era rostul unui foileton dacă nu tot acela de a-i distra pe cititori? Sigur, Jules Verne nu scria exclusiv pentru adolescenți. Sigur, depăşeşte limitele unui gen impus. Dar factura „juvenilă” a scrierilor lui – care e totuşi evidentă – nu priveşte neapărat o categorie de vârstă bine definită, ci ține mai curând de o stare de spirit decât de o stare biologică. O „baie de întinerire” nu strică pentru cine vrea să pătrundă în lumea verniană. Problema nu e să fii tânăr, ci să gândeşti şi să simți tinereşte.

Se pare însă că o asemenea lărgire a conceptului nu-i de ajuns pentru a satisface pe toată lumea. Ambiția e de a merge mai departe şi de a descoperi la capăt de drum un scriitor cu totul diferit, incomparabil mai complex şi mai profund decât cel pe care credeam că-l cunoaştem. Subtextul devine astfel mai semnificativ decât textul, iar sensurile ascunse ajung să acopere discursul explicit. Acest gen de decriptare este caracteristic cu deosebire criticii postmoderne, tentată să descompună şi să recompună textele, şi să-i reînvie pe scriitori, dându-le şansa unor vieți diferite. Jules Verne este totuşi mai intens exploatat decât majoritatea confraților săi, şi aceasta din mai multe motive. Celebritatea lui, evident. Necesitatea de a forța nota pentru a trece de la o extremă la alta: de la o literatură „pentru copii” şi oarecum superficială la o literatură încărcată de semnificații. Apoi, caracterul secret al omului: Jules Verne e surd la întrebările noastre, spune prea puțin despre ce-i în mintea şi sufletul lui, şi atunci apare tentația de a-l obliga într-un fel să vorbească, căutând în paginile lui ceea ce s-a strecurat în mod inconştient sau cifrat. Şi, în sfârşit, scriitorului însuşi îi plăcea grozav să se joace cu cuvintele şi cu cifrele, în cele mai diferite feluri: de la calambururi elementare până la criptograme sofisticate care oferă şi soluțiile unora dintre romane (de pildă, *Jangada*, o coborâre pe Amazon, cu intriga în întregime construită în jurul unui mesaj cifrat). Pare să-şi fi transmis pasiunea multora dintre interpreții săi, înclinați să trateze textele verniene ca un fel de criptograme propuse descifrării (cu o anume preferință pentru conotațiile sexuale şi politice, cu totul discrete la nivelul „vizibil” al operei).

De ce oare, pentru a-şi începe cariera de romancier, scriitorul a apelat la balon? Evident, explică Marc Soriano, fiindcă Honorine Verne era însărcinată (urma să se nască fiul lor, Michel). Ceea ce, în limbaj popular, se zice în Franța „avoir le ballon”.[1]

[1] Marc Soriano, *Jules Verne*, p. 100.

Iată meritul noii metode. S-ar fi crezut, naiv, că *Cinci săptămâni în balon* erau mai mult sau mai puțin legate de explorările africane de ultimă oră şi de moda ascensiunilor în balon. Este interpretarea superficială. Sensul ascuns face trimitere la pântecele doamnei Verne.

În *Satul aerian* (1901), călătorii descoperă o comunitate preistorică în mijlocul pădurii africane. Hominizii cu pricina se închină unui şef charismatic, nimeni altul decât un explorator german care se pare că şi-a pierdut mințile. Decriptând această poveste, Olivier Dumas reuşeşte să descopere o virulentă satiră antipapală.[2] Nimeni n-ar fi observat aşa ceva. Curios procedeu totuşi din partea unui scriitor care, fără să fie catolic conformist, manifestase tot timpul un anume respect pentru Biserică (şi pentru papalitate în mod deosebit).

Am extras cele două exemple dintr-o recoltă foarte bogată. Demersul, în principiu, e legitim, nimic de zis. Fiecare text, fiecare frază şi fiecare cuvânt au determinări profunde şi complicate, ascunse în conştiința scriitorului, şi nu mai puțin în inconştient. Dar câte deducții fanteziste pentru o soluție eventual conformă cu realitatea (şi fără a putea vreodată şti care e interpretarea „adevărată”)! Până la urmă, ies la iveală mai puțin gândurile secrete ale scriitorului, cât prejudecățile interpreților.

Înainte de a pomi în căutarea sensurilor ascunse, e poate mai bine să ne reîntoarcem la vechea metodă, aceea de a constata ce povesteşte efectiv scriitorul. Jules Verne, în ce-l priveşte, relatează călătorii (şi chiar când intriga se complică, structura unificatoare rămâne cea a călătoriei). Primul roman al seriei – *Cinci săptămâni în balon* – anunță deja culorile. Eroii vernieni au un traseu de efectuat şi un scop de atins. Jules Verne îşi propune să exploateze prioritar proiectele cele mai spectaculoase, de extremă dificultate, la limita imposibilului (şi chiar dincolo de ea). Subiectele alese vor fi traversarea Africii (considerată pe atunci ca un continent misterios, sălbatic şi periculos), coborârea în adâncurile Pământului, cucerirea Polului Nord, călătoria spre Lună, explorarea universului submarin…

În termeni sportivi, am zice că scriitorul e un mare specialist al cursei cu obstacole. Excelează în jalonarea traseelor presărate cu tot felul de piedici pe care „concurenții” trebuie să le treacă pentru a ajunge la capăt. Potrivit unei lecturi mitologice, ne-am afla – după interpretarea propusă de Simone Vierne – în fața unor „călătorii inițiatice”. *Inițierea* presupune o serie de încercări al căror rol e de a conduce la o cunoaştere superioară, precum şi la transformarea spirituală a inițiatului. Fapt este că orice călătorie prezintă o latură inițiatică („a pleca înseamnă a muri puțin”; înseamnă însă, în consecință, şi „a renaşte puțin”, a intra într-o viață nouă); situațiile necunoscute, chiar cele mai banale, îmbogățesc experiența şi personalitatea celui care înțelege să se desprindă de locul lui. În unele călătorii, doza de inițiere e deosebit de puternică. *Odiseea* oferă sub acest aspect un model de factură arhetipală. Este şi cazul mai multor romane ale lui Jules Verne, şi în primul rând – pentru a o urma tot pe Simone Vierne – al *Călătoriei spre centrul Pământului* (interpretată drept o replică modernă a descinderilor în Infern, cu ingrediente care invită la o lectură simbolică: de la mesajul cifrat indicând drumul de urmat, şi până la cavitatea şi marea interioară reprezentând matricea primordială, misterul începuturilor: „Acest tărâm al morților este şi un tărâm al

---

[2] Olivier Dumas, Jules Verne, pp. 118-119; pasaj reluat în *Voyage a travers Jules Verne*, pp. 142-143.

începuturilor. Trebuie să te întorci la izvoarele primordiale pentru a te transforma”[3]).

Căutarea Absolutului domină primele romane verniene. Eroii vor Luna, nici mai mult, nici mai puțin (sau echivalentele ei terestre: centrul Pământului, polii…). Țelul de atins pare a deveni unica rațiune a existenței lor. Reîntoarcerea e ultima grijă. Să te întorci de pe Lună? Problema e să ajungi. După atingerea Absolutului, restul e fără importanță. Pentru căpitanul Hatteras, e într-adevăr sfârşitul, după care nu urmează decât moartea sau nebunia. Ştiința şi rațiunea sunt chemate în sprijinul proiectului. Dar chiar atunci când ele însele devin insuficiente, ceva încă subzistă: hotărârea eroului, decizia lui de a merge până la capăt, orice ar fi.

„— Toate teoriile ştiințifice dovedesc că o asemenea încercare e irealizabilă!

— Aşa spun toate teoriile? răspunse profesorul, luând un aer binevoitor. Ce ți-e şi cu teoriile astea răutăcioase! Tare or să ne mai încurce, bietele de ele!”[4]

Cel dintâi care vorbeşte este Axel, înainte de „inițiere”, cel de-al doilea, profesorul Lidenbrock, care pare „inițiat” de când e el.

Maniacul eroic sau inconştientul sublim (Lidenbrock, Hatteras sau, într-un fel mai decontractat, Michel Ardan) e un tip dintre cele mai caracteristice pentru prima perioadă a lui Jules Verne. Cine vrea să învețe eroismul, în expresia lui absolută, aproape supraumană sau inumană, n-are decât să-l citească pe Jules Verne, luat de altfel ca model efectiv de unii dintre discipoli. *Pourquoi pas?* (*De ce nu?*), vasul exploratorului Jean Charcot, avea un nume de rezonanță verniană; Charcot, ca şi amiralul Byrd, şi atâția alții şi-au aflat vocația prin frecventarea lui Jules Verne, îndeosebi vocația de a merge până la capăt, spre un țel fixat cu bună ştiință.

Nimic mai legitim, aşadar, decât o lectură eroică a lui Jules Verne (a cărui componentă „inițiatică” ar fi complementară; personajele antrenate de erou – precum Axel, de către profesorul Lidenbrock, sau credinciosul Joe, de către doctorul Fergusson, sau profesorul Aronnax, prizonierul căpitanului Nemo – trec printr-un proces de inițiere destinat să le înalțe la o cunoaştere sau o condiție superioară).

Totuşi, trebuie să observăm că țelul suprem nu e întotdeauna atins. Eroii vernieni nu reuşesc să ajungă în centrul Pământului şi nici să coboare pe Lună. Să fie doar o şiretenie literară (literar vorbind, întoarcerea „în catastrofă” a lui Lidenbrock este probabil mai „rentabilă” decât o coborâre care nu s-ar mai sfârşi)? Sau avem totuşi de a face cu o anume filosofie, împărțită între afirmarea capacităților umane şi neputința omului de a depăşi limitele (fie ele cât de largi) ale propriei condiții (ceea ce atinge interpretările de ordin religios asupra cărora voi reveni puțin mai încolo)?

Oarecum aparte, dar înscriindu-se în aceeaşi serie de călătorii exemplare şi de eroi pe măsură, este *Ocolul Pământului în optzeci de zile* (1872). Obstacolele fizice pe care trebuie să le depăşească Phileas Fogg, fără să fie neînsemnate, prezintă totuşi o dificultate moderată dacă le comparăm cu călătoriile precedente (cursa se desfăşoară în zona mai mult sau mai puțin civilizată a globului, fiindcă proiectul pretinde de la bun început mijloace de transport performante). Adversarul lui Phileas Fogg nu este spațiul, ci timpul. Pe acesta trebuie să-l învingă, ceea ce reuşeşte cu aceeaşi stăpânită încredere în sine pe care o dovediseră şi învingătorii spațiului. Prin mecanica sa impecabilă, romanul se apropie de perfecțiune, e poate textul cel mai bine strunit al scriitorului. Rețeta ideală a lui Jules Verne se remarcă printr-o desăvârşită simplitate:

---

[3] Simone Vierne, *Jules Verne*, p. 169.

[4] *Călătorie spre centrul Pământului*, cap. VI.

câteva personaje ieşite din comun şi o cursă de obstacole care să te țină cu sufletul la gură.

Insula este altă figură caracteristică a imaginarului vernian. Spațiile acestea îndepărtate şi izolate se prind într-o lungă şi durabilă mitologie. După o veche tradiție, fiecare insulă reprezintă o lume; puzderia de insule multiplică lumile la infinit. Dar şi de data aceasta Jules Verne vede lucrurile în felul lui. Sunt lumi, desigur, dar lumi potențiale, fiindcă nu *celălalt* va fi căutat pe insule. Insulele specific verniene sunt pustii. Se află în afară de istorie şi îşi aşteaptă eroii care să le confere o semnificație. Jules Verne e un pasionat al robinsonadelor. *Robinson Crusoe* şi *Robinson elvețianul* (cel din urmă, romanul lui Johann Rudolph Wyss, astăzi uitat, dar destul de apreciat în epocă) se numără printre cărțile lui de căpătâi. Avea ambiția să imagineze o a treia variantă pe această temă:

„Subiectul Robinson a fost tratat de două ori. Defoe a luat omul singur, iar Wyss, familia. Erau cele mai bune subiecte. Eu trebuie să-l fac pe al treilea, care să nu fie niciunul, nici celălalt."[5]

Va fi *Insula misterioasă* (1874-1875): după omul singur şi după familie, istoria unei microsocietăți.

Iată un roman uimitor. Povestirea e pe măsura rețetelor „atelierului Verne". Se adresează, formal, adolescenților, cu toate ingredientele genului; nu lipsesc nici pirații, tocmai buni pentru a stârni un fior, iar episoadele neprevăzute se înlănțuie de la început până la sfârşit, cu justificări destul de aproximative. Aş fi tentat să-mi rezum propria relație cu această carte. Copil fiind, am citit-o şi recitit-o cu nesaț, de nenumărate ori. Adolescent, după o întrerupere de câțiva ani, am găsit-o oarecum simplistă (Şi am terminat cu ea pentru multă vreme). Abia mai târziu i-am deslușit dimensiunea simbolică. Trei lecturi, aşadar, fiecare motivată în felul său: *Insula misterioasă* e o carte pasionantă de aventuri, o carte relativ copilăroasă şi o carte cu o semnificație filosofică considerabilă.

Un mic grup de naufragiați pe o insulă pustie. Totul le lipseşte: din întreaga civilizație tehnologică le-a rămas doar un chibrit, unul singur. Pas cu pas, vor reclădi civilizația: aventura umană, în deplinătatea ei, concentrată pe un colț de pământ şi într-un interval de patru ani. Episodul Ayrton aduce o notă suplimentară; omul nu poate trăi singur: nu există destin uman decât în comunitate. Prezența invizibilă şi providențială a căpitanului Nemo pune problema interferențelor dintre autonomia umană şi ceea ce se află deasupra omului, numit de către unii Dumnezeu. Cu tot meritul lor imens, coloniştii, în lipsa lui Nemo, ar fi eşuat în mai multe rânduri şi poate chiar ar fi pierit. Nemo este Dumnezeul acestei omeniri restrânse (ilustratorul volumului a înțeles de altfel să-l reprezinte ca atare, inclusiv cu impresionanta barbă albă caracteristică). Moartea lui Nemo anunță sfârşitul. Fără Dumnezeu, nu mai există viitor, lumea se năruie. Istoria s-a sfârşit: insula e făcută praf şi pulbere de o explozie vulcanică. Eroii supraviețuiesc: vor reveni în lumea obişnuită, după ce trăiseră însă o istorie paralelă completă.

Opiniile religioase ale lui Jules Verne sunt subiect de controversă (ca, de altfel, toate opiniile lui!). Educația lui catolică, destul de riguroasă, este un lucru sigur. Ce s-a petrecut însă apoi? S-a despărțit scriitorul de Dumnezeu? Pe de-a-ntregul, într-o anumită măsură, sau deloc, în problemele esențiale? Pentru unii, Dumnezeu ar fi marele absent al „Călătoriilor extraordinare". Iată, aşadar, imaginea unui scriitor care,

---

[5] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 23 septembrie 1873, *Correspondance*, vol. I, p. 208.

fără a fi ateu, rămâne mai curând sceptic în materie religioasă, ca în toate marile probleme ale existenței (scepticismul fiind trăsătura dominantă a caracterului său). Nu lipseşte însă nici interpretarea opusă. În viziunea lui Michel Serres, Jules Verne ar fi un scriitor eminamente religios. În *Indiile negre*, de pildă, „întreaga desfăşurare constă în a face să se ridice din Infern, din străfundurile minei, o femeie căreia îi este dat să vadă, în zorii zilei, răsăritul soarelui cel adevărat… sau al luminii adevărului". „Este o lege la Verne, ultimul segment al itinerarului e de tip religios."[6] Volker Dehs vede în Jules Verne un scriitor catolic care înțelege să tragă o linie de netrecut între domeniul omului şi misterul lui Dumnezeu. Din această perspectivă, Lidenbrock s-ar face vinovat de un orgoliu diabolic, fiind pedepsit prin expulzarea sa din a: din curile Pământului. Expediția lui, destul de reuşită, dacă o privim sub aspect pur ştiințific, apare ca un eşec usturător în raport cu punctul absolut – inabordabil – pe care îl țin tea.[7] Interpretările radical opuse îmi par mai apropiate de punctele de vedere bine definite ale specialiştilor operei lui Jules Verne decât de cele ale scriitorului însuşi. Spre deo sebire de comentatorii săi care ştiu bine ce caută, Jules Verne rămâne nehotărât şi plurivalent. Nu mai poate fi ignorat fi lonul său metafizic, religios în sens propriu sau figurat, atâta vreme sacrificat în favoarea unei perspective exclusiv po zitiviste; dar orice interpretare unilaterală nuprea se potriveş te cu o operă extrem de deschisă şi de contradictorie. Uimirea în fața luminii nu devalorizează cu nimic proiectul subte ran al Indiilor negre; la fel, neputința depăşirii unor limite nu afectează câtuşi de puțin măreția prometeică a eroilor ver nieni şi a înfăptuirilor lor. Nimic nu se opune tratării reli gioase şi" diabolizante" a lui Lidenbrock, probabil însă că lectura curentă va rămâne aceea a unei acțiuni eroice şi ini țiatice. Problemele acestea ne frământă cu siguranță mai mult pe noi decât l-au frământat pe Jules Verne!

O dată cu *Insula misterioasă*, perioada clasică a lui Jules Verne se apropie de sfârşit. Va continua să scrie lucrări în genere abil construite şi bazate pe unele idei seducătoare; printre ele, sunt titluri care se impun. Tendința generală e totuşi coborâtoare; niciunul dintre aceste texte nu va avea forța „călătoriilor" primei perioade, nici intensitatea impactului lor asupra imaginațiilor; de altfel, în selecțiile bibliografice restrânse, destinate marelui public sau reținute de critică, întâlnim de regulă, aproape exclusiv, titluri alese dintre primele sale zece sau cincisprezece romane – din totalul de vreo şaizeci[8] (deşi se precizează tendința de revalorizare a romanelor ulterioare, pentru

---

[6] Michel Serres, *op. cit.*, pp. 79-80.

[7] În ce priveşte opiniile religioase ale lui Jules Verne, vezi interpretările opuse ale lui Olivier Dumas, *Jules Verne*, pp. 175-182, şi Volker Dehs, „*L'âme de l'oncle Lidenbrock. Science et religion dans les «Voyages extraordinaires»*", *Jules Verne 6. La Science en question*, Minard, Paris, 1992, pp. 85-107.

[8] *Petit Larousse illustré*, în edițiile recente, reține sub numele „Jules Verne" următoarele titluri: *Cinci săptămâni în balon*; *Călătorie spre centrul Pământului*; *De la Pământ la Lună*; *Douăzeci de mii de leghe sub mări*; *Ocolul Pământului în optzeci de zile*; Mihail Simone Vierne propune, în lucrarea sa *Jules Verne*, şase romane „model": *Cinci săptămâni în balon*; *Călătorie spre centrul Pământului*; *Douăzeci de mii de leghe sub mări*; *Ocolul Pământului în optzeci de zile*; *Insula misterioasă*; *Castelul din Carpați*. În ambele selecții, doar un singur titlu trece dincolo de anul 1875. În fine, potrivit unui sondaj recent, printre cele „o sută de cărți preferate ale francezilor" (*Lire*, octombrie 2004), Jules Verne ocupă poziția a doua în ce priveşte numărul titlurilor, după Zola, cu patru romane, toate din prima perioadă: *Douăzeci de mii de leghe sub mări* (locul 8), *Ocolul Pământului în optzeci de zile* (locul 47), *Călătorie spre centrul Pământului* (locul 57) şi *Insula misterioasă* (locul 69).

a se pune în evidenţă problemele mai complexe de ordin social, aproape absente în primele texte, ca şi o întreagă diversitate de noi abordări; toate acestea sunt tratate însă ceva mai puţin convingător decât aventura eroică originară).

Sub acest aspect, evoluţia tirajelor este semnificativă. Dispunem de un bilanţ complet din 1905 (anul morţii scriitorului) privind ediţiile neilustrate în format mic. În ce priveşte ediţiile ilustrate, format mare, datele disponibile sunt fragmentare; tirajul lor era însă de două sau de trei ori superior ediţiilor mai puţin scumpe (dar şi mai puţin solicitate). Pentru a aproxima tirajul global, trebuie deci să înmulţim cel puţin cu trei cifrele care urmează. În plus, contează şi durata de exploatare care nu e aceeaşi, evident în favoarea titlurilor mai vechi. Acestea fiind zise, diferenţele sunt substanţiale între marile succese de librărie, toate dinainte de 1880, şi tirajele tot mai mici din anii următori. Romanele primei perioade sunt tipărite – în versiunea neilustrată – în zeci de mii de exemplare; record absolut, *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, cu 121.000 de exemplare, urmat de *Cinci săptămâni în balon*, cu 76.000, Mihail Strogoff – 54.000, *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, 46–50.000, *Insula misterioasă*, 43–47.000… După 1880, tirajele scad brusc la sub 20.000, iar apoi, din 1886-1887, la mai puţin de 10.000, ajungând la 4–5000 spre 1900.[9]

Problema acută a scriitorului a devenit aceea de a se reînnoi. Miraculosul tehnologic şi parcursurile eroice reprezentau coordonatele primei faze. De la un roman la altul, metoda era de a schimba traseul, mijlocul de transport şi eroul, restul mergea de la sine. Se auzeau deja voci care îi reproşau că repetă la nesfârşit aceeaşi poveste. Conştient de pericolul unei anumite monotonii, Jules Verne a decis să multiplice pistele.

Scriitorul previzibil a devenit complet imprevizibil. Totul avea să fie altfel de la un roman la altul: o mulţime de scenarii de o uluitoare diversitate. Faptul curios e că noile teme continuă să rămână închise în formula geografică a „călătoriilor extraordinare"; personajele sunt obligate – indiferent de natura intrigii – să întreprindă călătorii, mai mult sau mai puţin complicate, mai mult sau mai puţin exotice (până şi o poveste de dragoste cum este *Raza verde* se integrează într-un parcurs, e drept, destul de comod, deşi nu lipsit de primejdii: litoralul Scoţiei). În ciuda acestei scheme unificatoare – impusă atât de mania geografică a autorului, cât şi de constrângerile formulei convenite – diversificarea subiectelor şi a unghiurilor de privire este cu totul remarcabilă; nu văd niciun alt scriitor care să fi dovedit o asemenea disponibilitate. Asistăm la multiplicarea concomitentă a subiectelor, traseelor şi ţărilor (cu intenţia mărturisită de a „epuiza" globul), fără ca raporturile să fie chiar evidente între caracterul intrigii şi cadrul geografic (astfel, înainte de a de veni un roman „chinezesc", *Uimitoarele aventuri ale unui chinez* ar fi urmat să se petreacă în Statele Unite, două ţări şi două popoare pare-se cam la fel!). Două lucruri rezultă de aici: marea uşurinţă de adaptare, dar şi o certă superficialitate; maşina verniană asimilează cu uşurinţă o diversitate de programe şi funcţionează fără probleme, dar, ca orice maşină, se învârte cam mecanic.

Caracteristică noii perioade este diminuarea relativă a ponderii ştiinţei şi tehnologiei. Majoritatea romanelor nu-şi mai propun să ilustreze o ipoteză ştiinţifică sau să testeze aparate inedite (deşi, din când în când, temele acestea continuă să apară). Secretele Universului, căutate cu îndârjire în prima fază, rămân şi ele puţin în umbră. Confruntarea, care fusese mai ales între om şi Univers, se va petrece tot mai mult între

---

[9] Volker Dehs, „Les tirages des Édition Hetzel. Une mise au point", *Revue Jules Verne*, nr. 5 (1998), Amiens, pp. 89-94.

oameni. Miza e ceva mai mică, iar tensiunea scade.

Aventura pură câştigă teren. Publicat în 1876, *Mihail Strogoff* e un roman care s-a bucurat de mare succes (ajutat probabil de interesul oarecum tulbure stârnit de Rusia, şi nu mai puţin de adaptarea teatrală, cu nenumărate spectacole). Traseul rămâne prioritar, şi în acest caz e un drum, nu glumă: traversarea Siberiei. Dar din vechiul amestec de ştiinţă şi tehnologie nu mai rămâne mare lucru. E un roman de capă şi spadă, pe care nici Dumas nu l-ar fi renegat.

Mihail Strogoff ilustra aventura serioasă, chiar patetică. Dar şi aventura bufă este prezentă (nu chiar neaşteptată pentru cine ia în consideraţie antecedentele lui Verne: tentaţia farsei şi atracţia vodevilului). În ce stil să faci turul Mării Negre? Pentru atât de puţin lucru nu se cuvenea să-l deranjezi pe profesorul Lidenbrock, nici măcar pe Phileas Fogg. Un turc pitoresc, pe numele lui Keraban, părea o soluţie mai potrivită (*Keraban Încăpăţânatul*, 1883). Personajul acesta plin de culoare însufleţeşte o intrigă de operetă, cu răpiri, tâlhari şi piraţi. Mobilul călătoriei, de o perfectă absurditate, dă tonul acţiunii: pentru a nu plăti o taxă de trecere, Keraban refuză să traverseze Bosforul şi face turul complet al Mării Negre ca să ajungă din cartierul european în partea asiatică a Constantinopolului (cu interesanta perspectivă de a recurge „zilnic” la această soluţie!).

În schimb, „turul Mediteranei” e conceput într-un registru grav şi dramatic. *Mathias Sandorf* (1885) se vrea a fi o reluare a lui *Monte Cristo*, cu mai multă geografie, se înţelege, şi cu evenimente spectaculoase în lanţ; punctul forte al romanului rămâne figura lui Sandorf, devenit doctorul Antekirtt, personaj misterios şi charismatic, din familia lui Nemo.

Altă abordare a traseului, în *Claudius Bombarnac* (1892); de data asta, traversarea Asiei oferă scriitorului ocazia de a experimenta potenţialul literar al căilor ferate; ce soluţie mai bună decât o lungă călătorie în tren pentru a aduna într-un spaţiu limitat şi închis o mică societate cosmopolită, şi a urmări ce iese din această combinaţie (mai târziu, tema avea să cunoască o anumită vogă, cu deosebire în decorul „Orient-Expresului”).

Intervin şi alte teme noi, iar printre ele, adevărată performanţă pentru Jules Verne, o poveste de dragoste! Tocmai el, care-i mărturisea lui Hetzel neputinţa de a trata un asemenea subiect:

„Ajung acum la lucrul cel mai supărător. Sunt foarte neîndemânatic pentru a exprima sentimentele de dragoste. Chiar simplul cuvânt «dragoste» mă face să mă tem de a mai scrie. Îmi simt foarte bine stângăcia şi mă agit fără niciun rezultat. Aşa încât, pentru a ocoli dificultatea, îmi propun să fiu foarte zgârcit cu asemenea scene. Îmi cereţi să pun ici şi colo câte-o *vorbă din inimă*! Dar *vorba asta din inimă* nu-mi vine şi pace, altminteri ar fi fost mai de mult la locul ei!”[10]

Totuşi, miracolul s-a produs: a îndrăznit! *Raza verde* (1882) este un roman de dragoste destul de reuşit. Desigur, lipsesc cuvintele „din inimă” (curios pentru un roman de dragoste!). Dar poate că tocmai această incapacitate a lui Jules Verne dă farmec textului: discret şi fin, trebuie citit în filigran.

Cu o floare nu se face primăvară; în privinţa amorului, scriitorul va continua să fie prudent (deşi idilele nu sunt cu totul absente, nu respiră un aer de mare convingere).

Sunt şi anii când îşi propune să exploateze impresiile mai vechi de călătorie. Este cazul Scoţiei, va veni apoi rândul Norvegiei, mai precis al regiunii Telemark, evocată în

---

[10] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 1866, *Correspondance*, vol. I, p. 40.

Un bilet de loterie (1886), roman oarecum aparte prin abundenţa de scrierilor de locuri şi obiceiuri. Singura dificultate: calmul tradiţional al unei ţări pe care Jules Verne se vede obligat să-l zdruncine printr-o suită de lovituri de teatru cam trase de păr.

O altă prezenţă nouă este *Istoria* (care nu-i afecta câtuşi de puţin pe eroii din prima serie); oarecum curios pentru cel considerat, pe drept sau pe nedrept (mai curând pe nedrept), ca un expert al viitorului. Majoritatea nu sunt de altfel chiar romane istorice, ci mai curând pretexte de ordin istoric, în care trecutul e integrat, ca şi geografia sau ştiinţa, în mecanica verniană. Vor fi exploatate astfel revoluţia grecească (*Arhipelagul în flăcări*, 1884), mişcarea patriotică maghiară (*Mathias Sandorf*), războiul de secesiune (*Nord contra Sud*, 1887) şi chiar Revoluţia franceză (*Drumul Franţei*, 1887). Un loc aparte pentru *Familia fără nume* (1889), care evocă, în spirit patriotic, nu lipsit de accente melodramatice, şi cu un sfârşit sumbru (destul de rar la Jules Verne) răscoala din 1837 a canadienilor francezi împotriva dominaţiei britanice.

Societatea marchează şi ea puncte. Prima serie de eroi erau un fel de „sălbatici”, gata oricând să spună adio semenilor lor. Eroii ulteriori sunt în general mai bine integraţi în mediul social: familii întregi, soţii şi copii sunt prezenţi la rându-le şi antrenaţi în aventură. Inevitabil, vor fi tot felul de probleme de ordin social: raporturi între indivizi, deosebiri de „clasă”, antagonisme sociale, naţionale şi rasiale… *Jangada* (1881) poartă pe Amazon o familie cu întregul personal al unei exploatări agricole, prilej pentru o incursiune în societatea braziliană a secolului al XIX-lea. *Nord contra Sud* povesteşte istoria unei familii de plantatori şi a sclavilor lor eliberaţi, confruntaţi cu tot felul de conflicte: personale, politice, rasiale… Pe măsură ce tabloul de ansamblu capătă amploare, statura eroilor scade. Cum să-i uiţi pe Lidenbrock, Michel Ardan sau Phileas Fogg? Erau personaje care-şi dominau subiectul; acum, subiectul domină personajele. Chiar un specialist în Jules Verne ar ezita să-i numească pe actorii din *Jangada* sau *Nord contra Sud*.

Se precizează în această nouă perioadă şi vocaţia satirică a scriitorului. Era firesc să se întâmple aşa. Tratarea ironică îl tenta de multă vreme, şi doar factura eroică a subiectelor a pus o surdină acestei înclinaţii. Însă ironia şi umorul nu lipsesc nici în naraţiunile cele mai dramatice, scriitorul făcând din când în când cu ochiul către cititori. În ciuda legendei sale, Jules Verne nu privea chiar cu entuziasm „progresele” epocii: cursa tehnologică şi goana după profituri îi stimulau predispoziţia ironică. În *Întâmplări neobişnuite* (*Sans dessus dessous*, 1889), revin membrii *Gun Clubului*, aceiaşi care lansaseră obuzul „locuit” spre Lună. De data asta, ambiţia lor e nici mai mult, nici mai puţin decât să schimbe axa Pământului, cu scopul de a îndulci climatul de la poli şi a putea astfel să exploateze presupusele zăcăminte de cărbune. Proiect „pozitiv” (chiar dacă fantezist) în romanul „lunar”, proiect absurd şi destinat să eşueze lamentabil în acest al doilea episod. Răsturnarea tendinţei e radicală. *Insula cu elice* (1895) porneşte de la un proiect gigantic şi seducător, însă această impresionantă construcţie de oţel e doar scena unei înfruntări necugetate dintre două grupuri de miliardari care sfârşesc prin a o face bucăţi. „Noul” Jules Verne e efectiv „pe dos” faţă de cel dinainte: pune în scenă antieroi care fac tot ce le stă în putinţă ca să eşueze.

Aparatul zburător al inginerului Robur (*Robur Cuceritorul*, 1886) aparţine, incontestabil, tehnologiei verniene de vârf. Dar Robur e un personaj echivoc, şi scriitorul pare să fi ezitat între tratarea „nobilă” şi satiră; ultima se va impune în *Stăpânul lumii* (1904), unde Robur revine, dar ca personaj absolut paranoic, un fel de Nemo detracat.

Şi apoi, sunt pastişele şi „reluările”. În căutare de subiecte noi şi de noi modalităţi de

exprimare, Jules Verne nu ezită să-i „exploateze” pe scriitorii preferați. Alexandre Dumas-tatăl, în *Mathias Sandorf*, reuşită onorabilă, totuşi sub valoarea modelului (*Contele de Monte Cristo*). Charles Dickens, în mai multe pagini din *Raza verde* (cei doi unchi „complementari” par descinşi dintr-un roman dickensian) şi mai ales în *Prichindel* (1893), povestea melodramatică a unui băiețel abandonat care, grație exclusiv inteligenței şi hărniciei lui, ajunge bogat şi nu uită a-şi răsplăti prietenii (cadrul ales este Irlanda şi, încă o dată, putem admira modul cum scriitorul îşi plimbă eroul pe toate drumurile şi potecile din insulă pentru a oferi cititorului, în afara infuziei dickensiene, o privire completă asupra geografiei țării); lista personajelor care ne duc cu gândul la Dickens este însă foarte lungă, de la exuberantul doctor Clawbonny (*Hatteras*) până la generosul şi puțin cam excitatul profesor Sylvius Hog (*Un bilet de loterie*). Edgar Poe, evident, căruia Jules Verne i-a distilat diverse teme şi procedee de-a lungul întregii sale cariere (începând cu balonul şi cu Luna[11]). *Le Chancellor* (*Supraviețuitorii „Cancelarului”*, 1874-1875), roman oarecum aparte în creația verniană – cu scene de canibalism amintind „pluta Meduzei” –, e inspirat în mare măsură din *Aventurile lui Arthur Gordon Pym*, datorie recunoscută explicit de scriitor („în ce mă priveşte” – spune el referitor la acest roman – „e Gordon Pym al meu, dar mai autentic, şi cred mai interesant”[12]). Poe îl inspiră pe Verne şi în mania criptogramelor, tehnică în jurul căreia este brodată intriga din *Jangada* (şi pe care scriitorul francez o justifică în fața editorului, invocând *Scarabeul de aur*, povestirea predecesorului său american[13]). În sfârşit, *Sfinxul ghețarilor* (1897) se înfățişează drept urmarea *Aventurilor lui Arthur Gordon Pym*, care se încheiau într-un mister de nepătruns. Lui Jules Verne nu-i plac lucrurile nelămurite, aşa că îşi propune să le dea o concluzie definitivă.

Atingem aici problema raporturilor lui Jules Verne cu literatura fantastică. Este un gen de care se apropie din când în când, însă înțelege să nu lase nimic în ceață; la el, totul trebuie să-şi afle o explicație şi o concluzie. Constată, în cazul lui Poe, o „insuficiență a factorilor fizici”[14] şi un deficit de realism (ceea ce, am zice noi, e mai curând o calitate, dacă vorbim de fantastic!). O altă sursă a „fantasticului” vernian este modelul hoffmannian, prezent încă de la început în nuvela *Maître Zacharius* (1854, reluată în 1874). E.T.A. Hoffmann este invocat şi în *Castelul din Carpați* (1892), roman de atmosferă hoffmanniană, dar tratat şi rezolvat cu mijloace verniene. Misterul este creat tocmai pentru a fi dezlegat; incredibilul se explică la sfârşit, cât se poate de simplu, printr-o instalație tehnologică destul de rudimentară, dar minunat de eficientă. Acest roman, puțin apreciat în timpul vieții scriitorului (cititorii nu şi-l mai recunoşteau pe Jules Verne, sub atâtea deghizări), a cunoscut un spor de popularitate şi figurează astăzi printre cele mai stimate texte verniene (în contextul general al revalorizării fantasticului). Aceluiaşi gen îi aparține şi *Secretul lui Wilhelm Storitz* (scris pe la 1898, publicat postum în 1910, într-o versiune destul de diferită de original), povestea unei tinere femei devenită invizibilă. Stilla, moarta „vie” din Castelul din Carpați, Myra, „femeia invizibilă”, iată fantasme feminine care apar în imaginarul unui scriitor aparent nereceptiv la

---

[11] Admirația lui Jules Verne pentru scriitorul american este exprimată în eseul său „Edgar Poe et ses œuvres” apărut în *Le Musée des familles*, aprilie 1864 (reluat în Jules Verne, *Textes oubliés*, pp. 111-153).

[12] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 7 iunie 1874, *Correspondance*, vol. I, p. 253.

[13] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 23 martie 1881, *Correspondance*, vol. III, p. 101.

[14] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 9 august 1867, *Correspondance*, vol. I, pp. 65-66.

misterul „celui de-al doilea sex”; de remarcat, de altfel, că aceste două figuri exprimă în fond inaccesibilitatea femeii, prezentă mereu, dar mereu departe.

Trebuie semnalată şi influenţa lui James Fenimore Cooper, efectivă şi constantă. În scrisorile către Hetzel, Jules Verne se sprijină pe autoritatea scriitorului american pentru a apăra compoziţia a două romane: *Arhipelagul în flăcări* şi *Nord contra Sud*. Deja în *Insula misterioasă* explozia vulcanică şi sfârşitul insulei îşi aflau modelul în romanul lui Cooper, *Craterul* sau *Marc şi insula lui* (1847). În sfârşit, *În Magelania* (text scris în 1897-1898) reuneşte două tipuri de naraţiune inspirate din Cooper: în prima parte, tovărăşia dintre alb şi indian, la margine de civilizaţie (ciclul aventurilor lui *Ciorap de piele*, sau *Ochi de şoim*); în cea de-a doua, întemeierea unei comunităţi (din nou, *Craterul*).

În sfârşit, până şi genul „poliţist” pare a-l tenta pe bătrânul Jules Verne. Două dintre ultimele romane: *Fraţii Kip* (1902) şi *O dramă în Livonia* (1904) au ca subiect anchete criminale; scriitorul e preocupat, aproape obsedat de eroarea judiciară (sau a poliţiei), temă care revine în mai multe romane.

Această neobosită activitate de romancier este „dublată”, timp de vreo zece ani, de reîntoarcerea lui Jules Verne în teatru. Proiectul lui era acum de a reuni cele două registre adaptându-şi romanele pentru scenă (în colaborare cu Adolphe Dennery, un specialist al domeniului). În 1874, *Ocolul Pământului în optzeci de zile* cunoaşte un succes extraordinar (prelungit pe mai mulţi ani); primirea va fi ceva mai puţin entuziastă pentru *Copiii căpitanului Grant*, 1878; dar *Mihail Strogoff*, în 1880, este iar un triumf; va urma, în 1882, *Călătorie prin imposibil*, un „potpuriu” de teme verniene. Certat cu Dennery, Jules Verne a crezut că se poate descurca şi singur, cu *Keraban Încăpăţânatul* (1883) şi *Mathias Sandorf* (1887), dar rezultatele au fost dezamăgitoare, şi astfel a luat sfârşit perioada de dualitate roman-teatru.

Pe scenă, ne întâmpină un Jules Verne oarecum diferit (deşi e greu să separăm partea lui de cea a lui Dennery). Fantezia e mai puţin controlată, şi asta fiindcă romanului i se cerea să respecte convenţiile vieţii reale, pe când în teatru domneşte spectacolul, adică iluzia. Şi iată-l pe Paganel care, pe scenă, se lansează în vânătoarea de balene, cu un succes neaşteptat pentru un şoarece de bibliotecă: loveşte una cu harponul şi o omoară pe loc! De altfel, editorul se temea că neseriozitatea adaptărilor ar putea afecta „credibilitatea” romanelor. În *Călătorie prin imposibil*, Jules Verne acceptă ficţiuni care n-aveau nici cea mai mică şansă să figureze în romanele sale: un „elixir” prin care anulezi distanţele şi poţi trăi în flăcări şi respira în apă; troglodiţi aflaţi în centrul Pământului; urmaşi ai vechii Atlantide locuind sub ape; şi o civilizaţie extraterestră pe îndepărtata planetă „Altor” care, prin exces de tehnologie, îşi aruncă în aer propria lume. Aşa-i spectacolul: nu e adevărat! În mod paradoxal însă, piesa aceasta se dovedeşte mult mai apropiată de diverse teme şi interpretări ale science-fictionului contemporan decât seria „călătoriilor extraordinare”, îndeobşte considerate ca punct de plecare al acestei specii literare.[15]

Jules Verne este şi autorul a vreo cincisprezece nuvele, unele scrise înaintea marii serii de romane şi prefigurând lucrările care aveau să vină (baloane, explorări, exotism…) sau lăsând să se întrevadă teme potenţiale, precum fantasticul, mai mult sau mai puţin abandonate în beneficiul formulei „călătoriilor extraordinare”. În epoca

---

[15] O bună analiză a acestei piese raportată la science-fiction, la François Raymond, „Le Voyage a travers l’impossible”, în *Le Grand album Jules Verne*, Hachette, Paris, 1982, pp. 126-138.

romanelor, trei povestiri ies în evidență printr-o certă originalitate: *O fantezie a doctorului Ox* (1872), *Frritt-Flacc* (1884) şi *Familia Raton* (1891). În cea dintâi, olandezi liniştiți şi imperturbabili devin nebuni furioşi în urma unui „tratament” cu oxigen; cea de-a doua, fantastic şi parodie de fantastic totodată, exploatează tema „dublului” (un medic asistă la propria lui moarte) şi se remarcă printr-o mare libertate de invenție verbală; a treia, în sfârşit, este un basm ironic în care metempsihoza şi teoria darwinistă a evoluției speciilor sunt caricaturizate sub forma unei lumi fluide unde şobolanii pot deveni, după bunul lor plac, fie stridii, fie ființe umane! Aceste povestiri dovedesc şi ele înclinarea fantezistă şi umoristică, mult mai controlată în romane.

Extraordinară multiplicare, unii ar zice excesivă. Departe de a încetini ritmul, o dată cu trecerea anilor, scriitorul de vine tot mai productiv. Vrea cu orice preț să-şi respecte pariul: acela de a pune în valoare toate colțurile planetei şi de a încheia suta de volume plănuite. Editorul (Hetzel-fiul, după moartea tatălui său în 1886) nu mai face față. În 1905, vreo zece „călătorii”, deja terminate, îşi aşteptau rândul (întregul ciclu va cuprinde şaizeci şi două de romane reunite într-o sută de volume). Dar pe măsură ce creşte ritmul scrierilor, ritmul narațiunii slăbeşte. Prea schematice uneori (Robur); alteori, dimpotrivă, texte excesiv de stufoase (Sandorf). Scriitorul dirija la perfecție micile grupuri (şeful, prietenul şi servitorul, unchiul, nepotul şi ghidul…) care plecau să cu cerească lumea. Devine mai puțin convingător atunci când are de prelucrat o materie istorică şi socială ceva mai complicată. Până în 1886, Hetzel stă şi veghează: îl bate tot timpul la cap să se ocupe mai mult de psihologia personajelor şi să fie atent la inserția lor socială. E rândul lui Jules Verne să protesteze: el nu scrie romane istorice, nici romane sociale, iar psihologia îl lasă rece. El îşi stoarce mintea pentru a inventa tot felul de povestiri, e oare atât de greu de înțeles? Însă povestirile nu mai au strălucirea primei perioade. În noua fază, îi merg mai bine fantezia satirică şi incursiunile în fantastic, acolo unde se simte liber de orice context istoric, social sau psihologic.

Diversitatea aceasta derutantă ridică numeroase probleme de interpretare. Întâlnim la Jules Verne aproape orice, şi opusul a aproape orice. Să fie consecința unei totale indiferențe? Să n-aibă scriitorul niciun adevăr de comunicat, ci doar preocuparea de a trasa itinerarii, de a combina povestiri şi de a schița caractere adaptate subiectului? Când se schimbă drumul, se schimbă şi subiectul, şi se schimbă şi interpretarea. Însă din aceste neîncetate oscilații se degajează totuşi o filosofie, poate involuntară, axată pe *opoziția şi complementaritatea contrariilor*: început şi sfârşit, armonie şi dezbinare, sublim şi ridicol…[16] Gândirea verniană este relativistă, în cel mai înalt grad.

Eroul triumfător? Fără îndoială, şi mai cu seamă în primele lucrări (ținând totuşi seama de faptul că în mare mă sură era o convenție a genului: nu-l prea vedem pe Michel Ardan făcându-se praf şi pulbere pe Lună şi nici pe Phileas Fogg ratându-şi pariul). Dar chiar şi în aceste texte aparent optimiste se simte uneori gustul neantului. Din *Victoria*, măreţul balon, nu mai rămâne la sfârşit de drum decât o biată cârpă, înghițită de ape. Atingând punctul suprem, Hatteras se prăbuşeşte în întuneric. Şi Lidenbrock e nevoit să se întoarcă, oprit de forțe incomparabil mai puternice decât încăpățânarea lui (Natura sau Dumnezeu, după interpretări). Cât despre *Insula misterioasă*, mesajul final este explicit: lumea se prăbuşeşte; romanul e în cea mai mare măsură atât optimist, cât şi pesimist. Până şi Nemo e învins de moarte, şi nimic nu mai

[16] Asupra acestei serii de contraste, vezi şi considerațiile lui Andrew Martin, *The Mask of the Prophet*, p. 201.

rămâne din Nautilus şi imperiul lui submarin. Genul acesta de „răsturnare” a situațiilor devine şi mai evident în a doua perioadă a lui Verne, mai puțin bogată în înfăptuiri eroice şi tehnologice, şi mai marcată de scepticism. Dar echivocul este prezent din primul moment, ceea ce permite interpretărilor să meargă în toate sensurile. Jules Verne a putut fi văzut ca vestitor al unei omeniri triumfătoare, dar poate fi văzut la fel de bine sub latura lui pesimistă sau de orientare religioasă (omul poate înainta până la o limită, dar nu dincolo de ea). În opera lui se încrucişează drumuri nenumărate.

Ar fi exagerat să interpretăm această nedeterminare drept expresie a unui demers filosofic elaborat. Jules Verne este rebel față de teorii. Filosofia lui e mai curând aceea că nu are niciuna. Detaşare şi scepticism: mi se pare că aceste două cuvinte exprimă cel mai bine chimia spirituală a scriitorului. Ideile şi atitudinile pe care e normal să le căutăm în operă (cu riscul de a găsi mai curând un amestec contradictoriu) sunt în mare parte subprodusul unui aranjament „mecanic”, de o splendidă artificialitate.

Artificiale, mai întâi, personajele: extrem de tipizate şi cu reacții neschimbătoare. Încercările prin care trec nu le schimbă comportamentul; de fapt, personalitatea lor, dintr-o bucată, e adaptată de la bun început încercărilor respective. În cazurile rare unde se constată o evoluție, procedeul e tot artificial: de pildă, Ayrton, care trece de la o extremă la alta, fără prea multe rafinamente psihologice şi literare (ceea ce îi reproşa Hetzel). Stereotipia domneşte, rolurile, ca la teatru, sunt bine determinate (cu micile nuanțe de rigoare, pentru mai multă varietate, dar asta nu complică prea mult distribuția). Şeful e în frunte (savant, inginer mai ales, ca Cyrus Smith din *Insula misterioasă*), uneori un „super-şef’, cu puteri aproape nemărginite (Nemo, Sandorf). În rândul doi, prietenul devotat, veşnicul auxiliar, mai puțin imaginativ şi mai prudent, dar urmându-l fără ezitare (tandemul Fergusson-Kennedy din *Cinci săptămâni în balon*).” Savantul distrat „are şi el câteva apariții remarcabile (cu Paganel, din *Copiii căpitanului Grant*, ca model de nedepăşit); rolul lui e dublu: pe de o parte, ține conferințele ştiințifice de rigoare, pe de altă parte, prin zăpăcelile lui, asigură intermediile umoristice. Esențial este şi rolul adolescentului, „inițiat” de-a lungul diverselor încercări (Axel, Robert Grant, Harbert…). Şi desigur, „comedia” o impune, servitorul credincios şi descurcăreț, gata să sară în foc – sau în apă – pentru stăpânul său (tandemurile Fergusson-Joe, Phileas Fogg-Passepartout…). Multe personaje sunt memorabile tocmai ca „tipuri”, şi îndeosebi pentru partea lor de excentricitate, de bizarerie chiar.

„Realismul” vernian este o aparență, doar un decor. Maşinile şi lungile discursuri ştiințifice au rol de alibiuri, menite să confere credibilitate unor aventuri greu de realizat în viața obişnuită. Priviți-i pe profesorul Lidenbrock, pe nepotul său Axel şi pe ghidul lor Hans cum îşi încep călătoria spre centrul Pământului; cu câtă eleganță coboară din craterul vulcanului Sneffels, şi fără cea mai mică zgârietură, pe un perete aproape vertical, care ar crea ceva dificultăți unui alpinist încercat. În schimb, întoarcerea va fi mai comodă: pur şi simplu, instalați confortabil pe o plută, în voia unui torent de magmă incandescentă, şi aruncați la supra fața pământului prin gura unui al doilea vulcan (Stromboli), aflat în plină erupție. Ce-i drept, puțin cam încălziți, dar fără cea mai mică arsură. În *Copiii căpitanului Grant*, coborârea Anzilor se face printr-o metodă inedită, tot în cele mai bune condiții de securitate: o bucată întreagă din munte se prăbuşeşte, cu călători cu tot, şi astfel se parcurge, în câteva secunde, o distanță care altminteri ar fi fost lungă şi (pentru cititori) cam plicticoasă.

Cum să negi o doză destul de mare de naivitate? Dar ceea ce constituia (şi poate fi în continuare) un argument devalorizant joacă pe de altă parte, şi chiar într-o măsură

considerabilă, în favoarea scriitorului. Perenitatea „călătoriilor extraordinare” se explică tocmai prin structura lor şi viziunea lor asupra lumii. Romanul „realist”, psihologic şi social, determinat istoriceşte, trece cu oarecare dificultate de la o generaţie la alta. Lumea noastră „reală” e foarte diferită de ceea ce era acum un secol. Miturile pot trece mai uşor (chiar actualitatea unui scriitor socotit „naturalist” ca Zola trebuie căutată mai puţin în „realismul” lui cât în masiva încărcătură mitologică a operei). La fel şi basmele, de tot felul. Dincolo de ornamentele tehnologice, romanele lui Jules Verne sunt basme ale epocii moderne, care fac modernităţii concesiile strict necesare pentru a-şi asigura credibilitatea. Într-o vreme în care lumea pare a-şi pierde vraja, lumea verniană rămâne o lume „vrăjită” (susţinută, paradoxal, prin acelaşi ansamblu ştiinţific şi tehnologic care a contribuit la evacuarea miraculosului). Textele verniene sunt încărcate de mitologie, de o mitologie în stare pură. Să nu căutăm, aşadar, prea multe subtilităţi şi profunzimi. Mitologiile, ca şi religiile, nu sunt nici subtile, nici profunde. Ele exprimă cât se poate de simplu ceea ce e socotit esenţial în condiţia umană. Puerile? De ce nu, dacă vrem să le spunem aşa. Alain avea poate dreptate când socotea idealismul „o trăsătură a copilăriei” şi afirma că „mitologia noastră este copiată exact după ideile copilăriei”.[17] Dar nu avea deloc dreptate să deprecieze o asemenea stare de spirit. Puerilă sau nu, mitologia este inseparabilă de fiinţa umană; ea este aceea care, mai mult chiar decât demersul raţional, ne modelează proiectele, vieţile, istoria. Pe acest teren se afirmă forţa lui Jules Verne, scriitor ale cărui calităţi de „scriitură” nu depăşeau media, dar care ştia să viseze mai bine decât alţii. Asta a fost relativa lui inferioritate, şi este astăzi superioritatea lui relativă. Căutarea Absolutului, traseele iniţiatice, înfăptuirile ieşite din comun ale unor eroi moderni (pe măsura vechilor eroi mitologiei), dar şi neîncetata oscilare între creaţie şi nimicire şi între dimensiunea prometeică a omului şi limitele acţiunii lui, impuse de natură sau de divinitate, toate acestea definesc structuri mitice cu semnificaţie universală. Opera verniană oferă poate cel mai impresionant corpus mitologic al epocii moderne.

Şi mai este încă, aş spune într-o măsură şi mai mare, dorinţa de *evadare*, una dintre tendinţele cele mai caracteristice ale imaginarului, care îşi află la Jules Verne un formidabil ecou. Într-o operă încărcată cu artificii şi străbătută de drumuri fără neapărată deschidere spre gândirea reală a scriitorului, evadarea pare capabilă să ofere o cheie. Este elementul major identificabil în aproape întreaga operă, conferindu-i o structură coerentă, printre atâtea tendinţe contradictorii.

Un vis secret pe care scriitorul încearcă să-l trăiască în imaginar graţie personajelor sale.

---

[17] Alain, *Préliminaires à la mythologie*, Paris, 1943, pp. 51 şi 89-90.

VII. Evadarea şi Noua Patrie

„Nu voi reveni!”: exclamaţia lui Michel Ardan exprimă un întreg program. Eroii vernieni se rup de lume cu o uşurinţă stupefiantă.

”„ — Şi întoarcerea?

— Întoarcerea! Te gândeşti să te reîntorci când încă nici n-ai ajuns?

— Nu, vreau totuşi să întreb cum vom proceda.

— Nimic mai simplu. O dată ajunşi în mijlocul globului, sau vom găsi o altă cale pentru a urca la suprafaţă, sau vom reveni tacticos pe drumul deja parcurs. Îmi place să cred că n-o să se-nchidă în urma noastră.”[1]

În momentul când are loc acest dialog suprarealist, eroii nu parcurseseră, trecând prin mii de primejdii, decât o fracţiune neînsemnată din distanţa care-i separa de centrul Pământului (120 de kilometri faţă de 3600 ai razei terestre); se pare că reîntoarcerea nu era prioritatea lui Lidenbrock. Între centrul şi suprafaţa Pământului, alesese centrul, fără nicio ezitare!

Şi totuşi, călătorii se reîntorc: aceasta e convenţia genului.

Plecare şi reîntoarcere, alte figuri opuse ale imaginarului vernian, determinând şi interpretări contradictorii. „Călătorul nu pleacă decât pentru a reveni, pentru a da seamă naţiunii lui.”[2]

„Majoritatea eroilor lui Verne sunt oameni care, într-un fel sau altul, au renunţat deja la viaţă.”[3] Prima propoziţie corespunde mai bine deznodământului formal al aventurii, a doua mi se pare însă că exprimă ceva mai esenţial. Revenirea este adesea puţin convingătoare şi repede expediată în câteva pagini; uneori, ea se petrece mai curând prin intervenţia unor factori imprevizibili decât prin logica înlănţuirii normale a evenimentelor. Dorinţa de a pleca rămâne mai puternică şi mai semnificativă decât aceea de a reveni.

Dar în afara călătoriilor de explorare care presupun o re venire înscrisă în program, asistăm şi la plecări adevărate, plecări decisive, definitive, implicând ruptura mai mult sau mai puţin completă de societate şi normele ei. Este cazul cel mai simbolic dintre toate – al căpitanului Nemo, „un om în afara legii”, care se detaşează cu totul de ordinea existentă pentru a duce, în fruntea unei microsocietăţi, o existenţă paralelă, în altă dimensiune decât aceea a societăţii reale, „istorice”. Este totodată şi cazul, simetric, al inginerului Robur, şi el „în afara legii”, trăind împreună cu apropiaţii lui într-o dimensiune diferită, inaccesibilă lumii „civilizate”.

„Morţii vii” sau „morţii reînviaţi” reprezintă cazuri-limită ale evadării verniene. Nemo, Sandorf, Robur, Kaw-djer şi-au abandonat complet prima identitate, pentru a reîncepe alte vieţi, concepute după propriile lor norme. Eliberaţi de constrângerile istoriei, ale societăţii şi ale spaţiului, au ajuns să dezvolte puteri spirituale şi tehnologice extraordinare care fac din ei oameni aparte, aproape supraoameni.

Ce incredibilă ruptură şi în *Indiile negre*, unde o întreagă comunitate se detaşează, în sensul propriu al cuvântului, de solul Marii Britanii, pentru a găsi nu doar refugiu, ci o

---

[1] *Călătorie spre centrul Pământului*, cap. XXXVI.

[2] Marie-Hélène Huet, *L’Histoire des Voyages extraordinaires. Essai sur l’œuvre de Jules Verne*, Minard, Paris, 1973, p. 26.

[3] Marc Soriano, *Jules Verne*, pp. 167-168.

viață mai bună, adevărata împlinire, într-o vastă grotă subterană (şi să nu uităm că Jules Verne a sfârşit prin a-şi modera proiectul inițial unde era vorba nici mai mult, nici mai puțin decât de o veritabilă migrație britanică în această lume paralelă)! Locuitorii din Coal-City n-au nici cea mai mică intenție de a renunța la lumea lor „perfectă” pentru a reveni în lumea tulbure şi nesigură aflată sub soare: ruptura e definitivă.

Altă soluție de „neîntoarcere” în *Minunatul Orinoco* (1898); căutat şi, în sfârşit, regăsit, şi reluându-şi vechea identitate, colonelul de Kermor se încăpățânează să rămână în inima pădurii tropicale, acolo unde i se va alătura şi familia.

Interesant este şi cazul locuitorilor *Insulei misterioase*. Naufragiați fără voie, ajung până la urmă să se îndrăgostească de insula lor şi, deşi speră să fie regăsiți şi să-şi revadă țara, proiectul lor este de a se reîntoarce şi „de a petrece cea mai mare parte şi poate cea mai bună a vieții în colonia pe care o fondaseră”[4]. Izolarea impusă a devenit aşadar, puțin câte puțin, o soluție acceptată şi, până la urmă, chiar soluția *preferată* față de perspectiva reîntoarcerii la viața socială „normală”.

În cealaltă robinsonadă, *Doi ani de vacanță* (1888), eroii, de data asta copii, mai puțin pregătiți să se descurce decât coloniştii insulei Lincoln, doresc, cât se poate de natural, să fie salvați. Însă până şi printre ei există o voce discordantă, şi destul de semnificativă, fiindcă îi aparține lui Gordon, primul şef al coloniei, mai vârstnic şi mai ponderat decât camarazii săi. El se interesează prea puțin de plecare şi înțelege să se concentreze asupra punerii în valoare a insulei şi asupra organizării durabile a micii colonii („Totuşi, nu suntem chiar nefericiți aici! Treaba merge… şi mă întreb, până la urmă, dacă ne lipseşte ceva!”[5]).

Exploratori care pleacă fără să le pese prea tare de posibilitățile de reîntoarcere; indivizi sau grupuri care se izolează voluntar; izolați fără voie care ajung cu timpul colonişti de bunăvoie: sunt situații tipic verniene care pun în evidență spiritul profund al operei.

Smulgându-şi eroii din lumea „civilizată”, Jules Verne înțelege să le ofere spații paralele care, prin bogățiile şi posibilitățile lor, uneori chiar prin dimensiuni, să nu fie cu nimic mai prejos decât lumea părăsită. Complicat pariu, cu atât mai mult cu cât soluțiile extraterestre nu sunt agreate de scriitor. Pe un Pământ tot mai bine cunoscut, spațiile disponibile, posibile terenuri ale Utopiei, deveniseră rare, strict limitate şi la prima vedere nu tocmai ospitaliere.

Revenim la Utopie. Deşi a încercat şi utopia viitorului (*Parisul în secolul XX*), specialitatea lui Jules Verne rămâne, de departe, soluția insulară, formulă tradițională a literaturii utopice. De altfel, nu face decât să „atingă” utopia, pe care nu o tratează niciodată sistematic. Prin natura lor, utopiştii sunt doctrinari, ceea ce Jules Verne nu e absolut deloc; el se mulțumeşte să schițeze în linii generale anumite tipuri de comunități, mai curând ca fundal pentru aventură şi manifestarea destinelor individuale.

Pentru a-şi pune la punct universul insular, Jules Verne a combinat tot ceea ce-i puteau oferi geografia şi celelalte ştiințe ale Pământului cu gama mijloacelor ştiințifice şi tehnologice ieşite din comun, puse în slujba eroilor săi. Combinație susținută de acea forță de convingere, de credibilitatea aparentă care reprezintă marele lui atú. Rezultă de aici o amplă varietate de soluții utopice şi de strategii de izolare. Departe de a se resemna cu un spațiu îngust, utopia verniană se instalează pe un teren adesea

[4] *Insula misterioasă*, partea a treia, cap. XIV.

[5] *Doi ani de vacanță*, cap. XIII.

considerabil; sub acest aspect, eroii nu pierd nimic părăsind „lumea largă”, fiindcă soluția de schimb care le e oferită răscumpără pe deplin sacrificiul lor voluntar sau involuntar.

Acesta e cazul căpitanului Nemo şi al însoțitorilor lui. Prin dimensiuni, ca şi prin amenajarea lui rafinată, Nautilus nu este o închisoare sub ape, ci un spațiu autonom, care permite împlinirea totală a microsocietății adăpostite. În plus, lumea acestei mici comunități nu se reduce la Nautilus. Submarinul este un mijloc, nu un scop în sine, este instrumentul colonizării unei lumi noi, mai întinsă, mai bogată, mai pură decât lumea abandonată. Grație lui, întregul ocean planetar e luat în stăpânire, spațiu practic nelimitat, rezervat, fără vreo concurență posibilă, Utopiei căpitanului Nemo. În fața acestei imensități, mai curând civilizația de pe pământ pare puțin cam înghesuită, închisă pe cele cinci continente şi țintuită de sol.

O lume completă, lumea aceasta a adâncurilor marine, cu fauna sa, cu „păduri”, cu bogății inepuizabile, cu comori, ruine, drame. Să ascultăm ce spune Nemo: „Viața, mai intensă decât pe continente, mai exuberantă, mai nesfârşită, înflorind în toate părțile acestui ocean, element al morții pentru om, aşa s-a zis, element al vieții pentru nenumărate animale – şi pentru mine!… Aici e adevărata existență! Şi mă gândesc la crearea unor oraşe marine, aglomerații de case subacvatice, care, ca şi *Nautilus*, ar reveni în fiecare dimineață să respire la suprafața mării, oraşe libere cu adevărat, oraşe independente!”[6]

Iată proiectul utopic în întreaga lui amploare; alegerea căpitanului Nemo pare a fi doar începutul, prefigurarea unei viitoare civilizații oceanice, paralelă şi independentă față de cea terestră.

Cucerirea celorlalte dimensiuni continuă cu *Robur Cuceritorul*, al cărui *Albatros* este replica aeriană a lui *Nautilus*; mai mult decât un mijloc de transport sau un refugiu, apare ca instrument de cucerire şi de colonizare a unei lumi noi. „Cu el” – explică Robur – „sunt stăpân al acestui al şaptelea continent, mai mare decât Australia, Oceania, Asia, America şi Europa, această Icarie aeriană pe care mii de icarieni o vor popula într-o zi”[7]. Şi de astă dată, perspectiva utopică este evidentă; în cazul lui Robur, nu apare deocamdată decât schița a ceea ce ar putea deveni o civilizație, o utopie aeriană, simetrică utopiei oceanice preconizate de Nemo.

Să precizăm că nu viitorul este de fapt în discuție; construcțiile acestea se află dincolo de lume şi în afara istoriei.

Nemo şi Robur sunt nişte privilegiați. Spațiile infinite nu se deschid chiar oricui. Celelalte comunități vor dispune de un teren mai limitat, dar cu tendința, mereu prezentă, de a-l extinde până la limita ultimă a credibilității.

Insulară prin excelență, utopia verniană îşi află adesea suportul pe câte o insulă, în accepția concretă a cuvântului. Exemplul cel mai tipic, perfect în felul său, este insula Lincoln, din *Insula misterioasă*: o insulă necunoscută, pierdută în Pacific, dar de dimensiuni relativ importante. Având o formă ciudată, se întinde, între punctele cele mai îndepărtate, pe o distanță de vreo 50 de kilometri. Cyrus Smith îi apreciază suprafața, comparând-o cu Malta (aproape 250 de kilometri pătrați) şi cu insula Zante din arhipelagul ionian (434 kilometri pătrați); un calcul aproximativ efectuat după harta reprodusă în volum ar da aproape 500 de kilometri pătrați. Dar insula Lincoln e mult mai

[6] *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, partea I, cap. XVIII.
[7] *Robur Cuceritorul*, cap. VI.

mult decât atât: este un continent în miniatură, unde aproape nimic nu lipseşte din bogățiile minerale, vegetale şi animale ale planetei!

În *Doi ani de vacanță*, insula Chairman (numită astfel de copiii naufragiați) aparține geografiei reale; este insula Hanovra, situată lângă litoralul chilian. Mai întinsă ca insula Lincoln, prea întinsă, s-ar zice, date fiind posibilitățile reduse ale copiilor de a o explora şi coloniza: 50 de mile (80 de kilometri) din nord spre sud, şi 25 de mile (40 kilometri) din vest spre est, însemnând o suprafață de peste 2500 de kilometri pătrați.

O nouă insulă în *A doua patrie* (1900), care reia proiectul lui Wyss din *Robinson Elvețianul*. Însă ceea ce la acesta era o vagă configurație geografică ajunge să capete contururi extrem de precise în romanul vernian. Izolată în Oceanul Indian, „Noua Elveție” este o insulă remarcabilă atât prin dimensiuni, cât şi prin varietatea resurselor. Are o circumferință de vreo şaizeci sau şaptezeci de leghe (240-280 kilometri), ceea ce corespunde cu vreo 400 de leghe pătrate, suprafață sensibil superioară cantonului Lucerna, aproape jumătate din Sicilia! Teritoriu mai mult decât suficient pentru cele şase persoane care-l locuiesc şi cât se poate de potrivit pentru o colonizare viitoare.

O comunitate de factură utopică este întemeiată şi de Mathias Sandorf, devenit doctorul Antekirtt, pe insula Antekirtta, în golful Syrta, lângă coasta libiană. Mai puțin departe de lumea civilizată decât precedentele, şi această insulă rămâne un domeniu autonom, fiind capabilă să supraviețuiască prin mijloace proprii; în tot cazul, destul de mare (18 mile, aproape 30 de kilometri circumferință) pentru a putea adăposti o colonie.

Tipologiaverniană a insulei rezervă şi soluții neaşteptate, cum sunt insulele mişcătoare, naturale sau artificiale. În *Țara blănurilor* (1873), un imens bloc de gheață se des prinde de litoralul arctic canadian, devenind o insulă rătăcitoare care se micşorează puțin câte puțin, până la inevitabila dispariție finală. Dar, cel puțin în prima fază de existență, ea formează, ca toate celelalte insule verniene, o lume în sine, capabilă să dea celor care o locuiesc un relativ sentiment de siguranță: „Insula măsura mai mult de patruzeci de mile de jur-împrejur, ceea ce îi dădea o suprafață de cel puțin o sută patruzeci de mile pătrate. Ca termen de comparație, insula Victoria era puțin mai mare decât insula Sfânta Elena. Perimetrul său îl egala aproximativ pe cel al Parisului, socotit de-a lungul liniei fortificațiilor.”[8]

În *Insula cu elice*, produsul nu mai e natural, ci tehnologic. Standard-Island este o insulă de oțel, fabricată din toate piesele, dar ca orice insulă verniană e departe de a se prezenta mediocru. Jules Verne a pus în mişcare un amplu arsenal ştiințific pentru a conferi acestei curioase construcții trăsăturile realității. Descrierile de natură tehnică, precise şi complete, au scopul de a-i face credibilă existența. De formă ovală, insula cu elice măsoară şapte kilometri în lungime şi cinci kilometri în lățime, ceea ce dă o circumferință de 18 kilometri şi o suprafață de 27 de kilometri pătrați. Ea susține un oraş – Milliard City – de cinci kilometri pătrați, precum şi terenuri cultivate. Deşi mai păstrează unele legături cu continentul american, se prezintă ca o lume autonomă, aproape independentă.

La limita inferioară, întâlnim o altă „insulă” artificială şi mişcătoare, descrisă în *Jangada*. De data asta, e vorba de o plută de dimensiuni neobişnuite, 330 de metri lungime şi 20 lărgime, care adăposteşte o întreagă comunitate rurală pe parcursul unei călătorii de-a lungul Amazonului. Un autentic „sat în derivă”, aproape o sută de oameni, precum şi case, magazii cu mărfuri, un staul cu o turmă de o sută de oi, chiar şi o mică

[8] *Țara blănurilor*, partea a II-a, cap. V.

biserică, nimic nu lipseşte!

Dacă insula înconjurată cu ape este locul izolat prin excelenţă, ea nu deţine totuşi exclusivitatea. Alcătuiri utopice se conturează şi în unele zone continentale, mai mult sau mai puţin îndepărtate de ţinuturile populate şi „civilizate”. Astfel, *Minunatul Orinoco* ne rezervă surpriza descoperirii, în străfundurile Venezuelei, aproape de izvoarele fluviu lui, a coloniei Santa Juana, întemeiată de părintele Esperante, fostul colonel francez de Kermor, retras departe de lumea civilizată. Mai aproape de civilizaţia modernă, în Florida, plantatorul James Burbank îşi organizează domeniul Camdless Bay, de 3000 de hectare, ca o structură economică şi socială autonomă, bazată pe o agricultură diversificată, pe creşterea vitelor şi exploatarea pădurilor, producând în consecinţă tot necesarul şi chiar mai mult decât atât (*Nord contra Sud*).

Tot în Statele Unite, de data aceasta în nord-vest, în statul Oregon, pe atunci slab dezvoltat şi populat, este instalat dublul proiect utopic din *Cele cinci sute de milioane ale Begumei* (care nu-i datorează prea mult lui Jules Verne, însă figurează sub numele său). Stahlstadt şi France-Ville sunt adevărate state independente răsărite ca prin miracol din solul Americii. Cel dintâi se întinde în sudul Oregonului, la patruzeci de kilometri de litoralul Pacificului, „într-o regiune încă vagă, imprecis delimitată între cele două puteri limitrofe”, „o câmpie stearpă şi stâncoasă” de vreo cinci-şase leghe pătrate (aproape o sută de kilometri pătraţi), în inima căreia se înalţă Cetatea Oţelului. Al doilea, într-un loc nu mai puţin izolat, dar mult mai armonios şi mai sănătos, ocupând „un teren concesionat de-a lungul litoralului până la Cascade-Mounts, pe o lărgime de patru leghe” (16 kilometri).[9]

Pe lângă insule şi ţinuturile continentale îndepărtate, altă soluţie de izolare este şi ea intens exploatată: adâncurile Pământului şi adăposturile subterane. Exemplul cel mai elocvent este oferit de *Călătoria spre centrul Pământului*; marea Lidenbrock, la 120 de kilometri sub nivelul solului, ocupă o suprafaţă comparabilă cu a Mediteranei, iar malurile şi insulele ei rămân încă de explorat.

Pentru a-şi instala comunităţile, Jules Verne va găsi şi alte „cavităţi”, mai puţin impresionante, dar cât se poate de funcţionale. Să părăseşti suprafaţa Pământului, pentru a coborî în adâncurile lui, înseamnă să repeţi, în altă modalitate, gestul lui Nemo şi al lui Robur, şi să te plasezi în altă dimensiune faţă de viaţa socială normală. Mereu preocupat de credibilitatea proiectelor, scriitorul se sprijină, şi în acest caz, pe configuraţii geografice şi geologice autentice. Evocă, în mai multe rânduri, Mammoth Cave din Kentucky, vast sistem de grote subterane, pe care îl va descrie mai detaliat în *Testamentul unui excentric* (1899). Deja însă în *Indiile negre* fenomenul acesta geologic constituie punctul de ancorare în real: „Celebrele grote ale Mamutului care, pe o lungime de mai mult de douăzeci de mile, numără două sute douăzeci şi şase de galerii, unsprezece lacuri, şapte râuri, opt cataracte, treizeci şi două de puţuri insondabile şi cincizeci şi şapte de domuri, unele dintre ele suspendate la peste patru sute cincizeci de picioare înălţime.”[10]

Proiectul *Indiilor negre* nu face decât să atribuie subsolului scoţian (la o jumătate de kilometru adâncime) un fenomen similar, dublat de un zăcământ carbonifer nu mai puţin fabulos. Un întreg „comitat subteran”, a cărui descriere lasă să se întrevadă fascinaţia exercitată asupra lui Jules Verne de aceste lumi secrete: „Un labirint de galerii – unele

---

[9] *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*, cap. X.

[10] *Indiile negre*, cap. IX.

ridicându-se mai sus decât cele mai înalte bolți ale catedralelor, altele înguste şi întortocheate, unele orizontale, altele urcând şi coborând pieziş în toate direcțiile – reunea aceste cavități şi asigura comunicarea dintre ele. Stâlpii care susțineau bolțile, conformați în toate stilurile, zidurile groase, solid aşezate între galerii, bolțile ele însele, în acest strat geologic secundar, erau alcătuite din gresie şi şisturi. Dar, între aceste straturi inutilizabile, şi puternic presate de ele, se strecurau admirabile vine de cărbune, ca şi cum sângele negru al ciudatei mine ar fi circulat prin rețeaua lor încâlcită. Zăcământul acesta se întindea pe o distanță de patruzeci de mile dinspre nord spre sud. ” În mijlocul întregului sistem se afla o vastă cavernă: „Un dom de formă ogivală. Stâlpii care îl susțineau se pierdeau în bolta de şisturi, la o înălțime de trei sute de picioare… La baza domului se întindea un lac comparabil ca mărime cu Marea Moartă din Mammoth-Cave.”[11]

Straniu în acest roman e mai puțin fenomenul natural în sine, replică destul de fidelă a unui accident geologic real, cât funcția sa utopică. O dată cu *Indiile negre*, căutarea soluțiilor de izolare completă atinge punctul culminant. Nimeni şi nimic nu i-a obligat pe locuitorii oraşului minier subteran Coal City, construit în vasta grotă, să părăsească suprafața Pământului; au făcut-o cu bună ştiință, preferând luminii zilei şi vegetației verzi decorul subteran dominat de negrul de cărbune. Locuitorii săi nu mai urcă decât rareori la suprafață, unii dintre ei niciodată. Se pare că au găsit soluția ideală: „Coal City putea deja să rivalizeze cu capitala Scoției, oraş supus frigului iernii, căldurilor de peste vară şi intemperiilor unui climat detestabil, şi care, prin atmosfera îmbâcsită de fumul uzinelor, îşi justifica pe deplin porecla de «Bătrâna afumată».”[12]

De data aceasta, izolarea e împinsă până la modificarea radicală a mediului natural obişnuit. Ca şi în cazul utopiei submarine a lui Nemo şi a celei aeriene a lui Robur, Jules Verne se gândea la o organizare subterană de amploare, proiect revăzut la parametri mai modeşti, în urma dispozițiilor lui Hetzel; a rămas totuşi sugestia unei eventuale amplificări a schiței utopice inițiale: „Cine ştie dacă, în acest mediu cu temperatură constantă, în adâncurile minelor din Aberfoyle, la fel ca şi în cele de la Newcastle, Alloa sau Cardiff, atunci când zăcămintele vor fi epuizate, nu-şi va găsi adăpost într-o zi sărăcimea Regatului Unit?”[13]

Fapt este că grotele, ca şi insulele, sunt omniprezente în opera verniană: căutare obsedantă, disperată, a unor strategii de izolare!

O peşteră curioasă, ascunsă la rându-i într-o insulă, serveşte drept refugiu bandei lui Ker Karraje (*În fața steagului*, 1896); şi aici, referința este Mammoth Cave, adevărată obsesie a scriitorului. Micul golf cuprins între pereții acestei caverne are o circumferință de 300-350 de metri; înălțimea bolții este de vreo şaizeci de metri. Oamenii stau pe malul lacului subteran şi locuiesc în „alveole” săpate în stâncă.

În *Stăpânul lumii*, inginerul Robur şi-a instalat „baza” pe fundul unui crater inaccesibil (cu o circumferință de 500-600 de metri) al muntelui Great Eyry din Alegani (estul Statelor Unite). Nemo dispune şi el de puncte de sprijin de acelaşi gen: într-o insulă din Atlantic „chiar în centrul unui vulcan stins, un vulcan în interiorul căruia a pătruns marea ca urmare a unor convulsii ale solului”, singura cale de acces fiind „un canal natural

---

[11] *Ibidem*, cap. IX şi XIII.
[12] *Ibidem*, cap. XIII.
[13] *Ibidem*, cap. IX.

deschis la zece metri sub nivelul oceanului”[14] (*Douăzeci de mii de leghe sub mări*); sau în portul amenajat în „lacul” format de mare într-o grotă aflată la baza insulei Lincoln (*Insula misterioasă*). Şi exemplele ar putea continua!

În sfârşit, rămâne de menționat singura soluție extraterestră, *aparent* extraterestră, propusă de Jules Verne în *Hector Servadac*, unde, în urma unui cataclism, vedem apărând o nouă planetă, numită Gallia, alcătuită dintr-o bucată smulsă din Pământ prin ciocnirea cu o cometă şi făcând corp comun cu aceasta: planetă de dimensiuni deloc neglijabile, cu diametru! de 740 de kilometri şi suprafața de 1.719.000 de kilometri pătrați. Cea mai mare parte o constituie nucleul steril al vechii cornete, ca şi o parte din bazinul mediteranean cu câteva insulițe. Coloniştii locuiesc – în condiții cvasiterestre – pe insula Gourbi (ruptă din Algeria), în formă de patrulater neregulat, cu suprafața de 3-4000 de kilometri pătrați (din care 350 de hectare cultivate). Domeniu mare şi bogat, mai ales în raport cu numărul redus de locuitori. Ca întotdeauna, Jules Verne refuză soluțiile mediocre, oferă din belşug spațiu şi resurse micilor societăți pe care le imaginează.

Ceea ce impresionează în aceste construcții utopice este extraordinarul rafinament al soluțiilor de izolare. Metodele folosite sunt de o inepuizabilă diversitate. Mai întâi, posibilitățile oferite de geografia reală sau imaginară: insule îndepărtate sau aflate în afara căilor maritime, spații acvatice, aeriene şi subterane, ținuturi nelocuite etc. Însă geografia nu e întotdeauna de ajuns; o completează ştiința şi tehnologia, care asigură capacități de apărare nelimitate. Un surplus de potențial tehnologic se dovedeşte uneori mai important decât îndepărtarea strict geografică. Insula Antekirtta se află într-o regiune relativ frecventată a Mediteranei, şi nu departe de coasta africană. Izolarea ei ar fi iluzorie în lipsa mijloacelor tehnologice de care dispune doctorul Antekirtt – redutabilul său arsenal militar: artilerie, torpile, submarine, explozive, şi, controlând totul, atotputernica electricitate. Tipul său superior de civilizație separă Antekirtta nu numai de bandele „senusiste” din Africa de Nord, dar şi de întreaga lume contemporană, inclusiv de Occident. *Nautilus* şi *Albatrosul* joacă un rol similar: depăşesc cu mult posibilitățile „celorlalți”.

Dar caracteristica cea mai frapantă a izolării verniene constă în juxtapunerea mai multor „îngrădiri”: izolare dublă, triplă sau multiplă, adăposturi unul într-altul, ca la păpuşile ruseşti, ceea ce denotă aproape o psihoză. Coloniştilor insulei Lincoln nu le e de ajuns că sunt pierduți în mijlocul oceanului; insula lor, deja perfect izolată, cuprinde un al doilea refugiu, „Casa de granit”, cavitate săpată chiar în stâncă. S-a remarcat că „niciodată eroii lui Verne nu se gândesc să-şi înalțe o casă”[15]; pământul e un adăpost mai bun decât orice construcție umană, mai ales atunci când ascunde tot felul de locuri secrete.

Tot aşa, căpitanul Nemo, pierdut în nemărginirea oceanului, izolat în submarin, se ascunde în plus în grotele lui secrete. Ultima lui reşedință e de trei ori izolată de lume: submarin, grotă, insulă necunoscută.

Banda lui Ker Karraje îşi găseşte adăpost într-o insulă izolată din arhipelagul Bermudelor şi, în interiorul ei, într-o cavernă comunicând cu marea printr-un canal secret, iar în interiorul cavernei, în locuințe individuale aflate în stâncă.

Locuitorii de pe Gallia par a fi suficient de izolați prin milioanele de kilometri care-i

---

[14] *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, partea a II-a, cap. X.

[15] Simone Vierne, *L'Île mystérieuse de Jules Verne*, Hachette, Paris, 1973, p. 31.

separă de Pământ. Nu e însă de ajuns. În centrul acestei insule cosmice se află o altă insulă, înconjurată de o porțiune din vechea Mediterană. Iar când frigul o face de nelocuit colonia se refugiază pe „pământul cald”, mai precis în interiorul unui vulcan în erupție: „Era, cu adevărat, o locuință minunată, bine încălzită, bine luminată, această cavernă în care mica lume a Galliei îşi putea găsi cu uşurință locul.”[16]

Există la Jules Verne o întreagă geografie secretă, inepuizabilă rețea de adăposturi ascunse, al căror rol nu este atât de a întreține misterul, cât de a materializa aspirația lui profundă spre evadare şi izolare. Reîntoarcerea în sânul Pământului, maniera aceasta de „învăluire” progresivă denotă o tendință regresivă, de reducere la o viață aproape embrionară. Cu greu s-ar găsi, în întreaga istorie a literaturii, o căutare atât de obsedantă a izolării cu orice chip.

Comunitățile acestea sunt puțin populate; când vrei să te izolezi, nu porneşti la drum cu toată lumea. Scriitorului nu-i plac marile aglomerații umane.

Fireşte, omul nu e niciodată singur. Nu întâlnim robinsonade absolut solitare, sau, când le întâlnim (cazul lui Ayrton), este tocmai pentru a constata degradarea umană care rezultă şi nicidecum victoria omului *singur* în fața naturii. Scriitorului îi place izolarea, dar nu singurătatea. Are un simț dezvoltat al solidarității umane şi al prieteniei. Dar, tocmai fiindcă aceste calități îi sunt dragi, rareori trece dincolo de grupurile restrânse unde ele se pot manifesta cu adevărat.

Grupul vernian ideal este redus la minimum. În primele romane, aventura şi izolarea se petrec de regulă în trei. Doc torul Fergusson, Kennedy şi Joe în *Cinci săptămâni în balon*, profesorul Lidenbrock, Axel şi Hans în *Călătorie spre centrul Pământului*, Michel Ardan, Nicholl şi Barbicane în *De la Pământ la Lună* şi *În jurul Lunii* alcătuiesc, în fiecare caz, cel mai restrâns dintre grupurile posibile. Coeziunea şi eficacitatea sunt absolute. Cea mai bună formulă de izolare fără singurătate era, în sfârşit, descoperită! Jules Verne caută de fiecare dată grupul cel mai puțin numeros, cel mai potrivit pentru a forma o entitate omogenă.

Insula Lincoln e populată şi pusă în valoare (şi cu câtă eficiență!) de numai cinci colonişti, apoi şase prin recuperarea lui Ayrton. Talentele lor atât de diferite, ca şi extracția socială, îi fac să reprezinte o întreagă lume „condensată”. Pe „insula misterioasă”, Jules Verne a inventat cea mai bună dintre societățile posibile, cea mai simplă şi, totodată, completă, în măsură să asigure nu doar supraviețuirea, ci fericirea şi împlinirea fiecăruia dintre membrii săi.

Coloniştii copii de pe insula Chairman (Hanovra) sunt ceva mai numeroşi, dar tot un grup foarte restrâns: cincisprezece persoane. Ce contează, se descurcă neaşteptat de bine, mai puțin bine, desigur, decât locuitorii insulei Lincoln, pentru că, fiind atât de tineri, sunt încă departe de a avea cunoştințele şi experiența lor, dar oricum suficient de bine pentru a se organiza în societate şi a ține situația sub control.

Vreo douăzeci de oameni alcătuiesc, pe *Nautilus*, societatea căpitanului Nemo. Pe insula X, pierdută în Pacific, baza inginerului Robur, trăiesc cincizeci de locuitori (personalul permanent al *Albatrosului* fiind de numai opt oameni). Puțină lume, pentru imperiile aproape nesfârşite ale lui Nemo şi Robur.

În cele mai multe cazuri, ştiința, tehnologia, maşinile şi electricitatea permit câtorva oameni să domine natura şi să formeze un organism bine sudat. Aceleaşi mijloace asigură deopotrivă izolarea şi randamentul superior al unui grup redus la minimum.

---

[16] *Hector Servadac*, partea I, cap. XXI.

Iată, din nou, „planeta” Gallia, care numără treizeci şi şase de locuitori, despărţiţi însă, din vina englezilor de la Gibraltar (treisprezece militari), care nu vor să se amestece cu ceilalţi. Societatea condusă de căpitanul Servadac se compune aşadar, după deplina ei constituire, din douăzeci şi trei de persoane. O altă insulă provizorie, blocul de gheaţă din *Ţara blănurilor*, este populată de douăzeci şi unu de oameni. Mai numeroasă, banda lui Ker Karraje: aproape o sută de persoane.

Urcând scara numerelor, întâlnim şi societăţi mai numeroase şi mai complexe. Noua Aberfoyle, cu „capitala” sa Coal City, este locuită de câteva sute de mineri: un adevărat sat. Şapte sute este numărul sclavilor, deveniţi muncitori liberi, din Camdless Bay. Colonia Santa Juana numără o mie de locuitori, insula Antekirtta două mii, insula cu elice zece mii. Recordul aparţine celor o sută de mii de locuitori din France-Ville, după care urmează oraşul rival, Stahlstadt, cu cincizeci de mii: însă, încă o dată, aici nu e chiar mâna lui Jules Verne. Să conchidem deci că utopiile verniene sunt populate la minimum: câţiva locuitori, sau câteva zeci, sau, cel mult, câteva mii. Deja societatea insulei cu elice, zece mii de oameni, nu mai e solidară, în ciuda omogenităţii sociale, ceea ce va provoca, în cele din urmă, distrugerea întregii construcţii. Jules Verne nu ştie să alcătuiască societăţi fictive cu mase numeroase. Numărul mic, o organizare simplă şi raţională, şi, în plus, echipamentul tehnic superior – iată garanţia bunei funcţionări şi a duratei.

Comunitatea verniană îşi extrage seva în egală măsură dintr-o natură bogată şi generoasă şi dintr-o tehnologie fără limite. Bucolică şi industrială totodată, într-un fel oarecum contradictoriu, propune o sinteză originală, amestec de tradiţionalism şi modernitate.

Cea dintâi trăsătură: integrarea în natură, strategie net tradiţională (dar susceptibilă astăzi de reactualizare). Pământul – sub feluritele-i înfăţişări, insula cu deosebire – ne ţine în viaţă; la fel ca sânul matern, protejează şi hrăneşte. Insula misterioasă este, încă o dată, exemplul cel mai tipic. Toate bogăţiile Pământului sunt concentrate pe insula Lincoln: faună, vegetaţie, zăcăminte minerale, nimic nu lipseşte. Perfect logic, în fond. Izolarea impune autarhia. Creaţie în dependentă, Utopia trebuie să-şi satisfacă singură şi integral propriile nevoi. Nu este vorba însă doar de regulile utopiei, ci şi de regulile lui Jules Verne. Scriitorul nu-şi părăseşte confortul burghez pentru a trăi în sărăcie; dimpotrivă, înţelege să-şi asigure, o dată cu izolarea şi independenţa, un „nivel de viaţă” egal şi de preferinţă superior celui dinainte de „despărţire”.

Mai puţin bogată ca insula Lincoln, insula Chairman satisface şi ea, pe deplin, necesităţile copiilor care o locuiesc; le procură „dacă nu bunuri de prisos, în orice caz necesarul”[17].

Să nu mai vorbim de bogăţiile practic nesfârşite puse la dispoziţia lui Nemo de inepuizabilul ocean planetar. Mai curioasă însă este capacitatea lui Jules Verne de a „îmbogăţi” orice fel de mediu, chiar şi cel mai puţin propice nu numai deplinei afirmări, ci înseşi existenţei vieţii. Noua Aberfoyle, cavernă absolut nelocuibilă după normele îndeobşte acceptate, devine nu numai bună de locuit, dar şi mult mai sănătoasă decât solul Angliei, fără a mai pune în balanţă fabuloasele ei rezerve de cărbune care asigură locuitorilor un foarte înalt nivel de trai. Grota cea mai meschină ajunge să susţină un sistem de viaţă complex, structurat mereu ca o mică lume independentă. „Troglodiţii” lui Ker Karraje nu duc lipsă de nimic în ascunzătoarea lor, dispunând inclusiv de „ţarcuri

[17] *Doi ani de vacanţă*, cap. XVI.

destinate vacilor, porcilor, oilor, păsărilor de curte. Aşa că alimentaţia e nu numai asigurată, ci şi variată”[18]. Până şi gheaţa poate permite o viaţă abundentă: insula-gheţar din *Ţara blănurilor*, cu pădurile, animalele, zonele ei cultivate, nu se deosebeşte cu nimic de o insulă obişnuită, particularităţile devenind sensibile doar o dată cu deplasarea ei. La celălalt capăt al axei terestre, căpitanul Len Guy şi tovarăşii săi (*Sfinxul gheţarilor*) se instalează destul de comod pe un simplu aisberg, care-i poartă prin Polul Sud, pentru a „naufragia” în cele din urmă la 86° latitudine, pe un litoral destul de arid, însă populat de o mare varietate de specii animale. Ca să nu mai spunem că şi aici cavernele îi aşteaptă pe călători, gata pregătite pentru a-i adăposti!

A fost Jules Verne ecologist înainte de a exista ecologia?

Da şi nu, totuşi mai curând nu. Nu putem ignora, în interiorul soluţiilor sale utopice, căutarea unei armonii, a unui echilibru între societate şi natură. Aparţine însă prea mult secolului al XIX-lea pentru a iubi natura de dragul ei. A fost epoca victoriei (aparente) a omului împotriva mediului. Natura era făcută pentru om, pentru a fi admirată eventual, dar mai ales pentru a fi folosită.

Jules Verne este uneori conştient de potenţialul limitat al resurselor naturale: a se vedea, de exemplu, în *Indiile negre*, discuţia cu privire la epuizarea cărbunelui. Dar acestea sunt consideraţii ocazionale: Scriitorul aparţine unei lumi care crede încă într-o natură aproape inepuizabilă şi destinată să fie exploatată. Eroii vernieni sunt de felul lor „prădători”. Un exemplu: vânătoarea; „călătoriile extraordinare” se transformă pe alocuri în romane „cinegetice”.

Nu s-ar zice că lui Jules Verne îi plăcea neapărat vânătoarea; în povestirea *Zece ore la vânătoare* (1882), şi-a mărturisit cu umor incapacitatea de a practica acest sport. Nu este însă mai puţin adevărat că în romanele lui se omoară pe capete, iar vânătorul, profesionist sau amator, se află mereu printre personajele de prim-plan. Eroii săi ucid pentru a trăi sau pentru a supravieţui? Uneori da, dar nu de fiecare dată; când le iese în cale un animal, reacţia instinctivă este de a-l omorî. Omul şi animalul fac parte din două sisteme de viaţă diferite, adesea opuse. Jules Verne pare fascinat de vânătoarea de balene (*Căpitan la cincisprezece ani*, *Şarpele de mare*, fără a-l uita pe Ned Land din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, şi diverse episoade din celelalte romane), precum şi de înfruntarea dintre om şi lup. Nici nu era original în epocă. Studii istorice recente au pus în lumină teama – aproape maladivă – inspirată de lup în secolul al XIX-lea, mentalitate care explică exterminarea lui în Franţa.[19] Focile figurează şi ele printre victimele lui Jules Verne sau ale personajelor lui; într-o scenă teribil de crudă din *Insula misterioasă*, bietele animale sunt ucise cu lovituri de bâtă. Peste tot aceeaşi filosofie: animalele au fost create pentru a fi vânate.

Eroii vernieni dovedesc uluitoare aptitudini de a se instala confortabil în prima văgăună care le iese în cale, la nevoie chiar sus, în arbori, aidoma păsărilor (*Copiii căpitanului Grant*), şi nu mai puţin de a pregăti delicioase feluri de mâncare din tot ce le pică sub mână, cu ingrediente cam suspecte, dar, pare-se, cât se poate de comestibile. A trăi comod – pretutindeni – pare a fi prima poruncă a lumii imaginate de Jules Verne.

Rolul industriei este de a completa natura, nu de a o înlocui. Tehnologia pură oferă soluţii fragile, precum insula cu elice, exclusiv artificială, şi, în ciuda aparenţelor, atât de

---

[18] *În faţa steagului*, cap. IX.

[19] Alain Molinier şi Nicole Molinier-Meyer, „Environnement et histoire: les loups et l’homme en France”, *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, aprilie-iunie 1981, pp. 225-245.

puțin durabilă. Industria verniană e foarte selectivă, „aristocratică” oarecum, menită să asigure o viață plăcută unei comunități restrânse, şi nu produse în serie. Marea industrie aproape lipseşte. Problema crucială se rezumă la dobândirea unei surse de energie puternică, inepuizabilă, curată şi comodă. Şi iat-o: este electricitatea („zâna electricitate”, cum îi spunea Robida, încă un loc comun al epocii). Ea pune în mişcare submarinul căpitanului Nemo, asigurându-i acestuia puterea nelimitată asupra lumii sale. Ea dă viață aparatului aerian al lui Robur. Tot ea asigură deplasările şi celelalte activități ale insulei cu elice. Lumea subterană a *Indiilor negre* nici n-ar fi putut fi gândită fără electricitate; acolo, „numeroase discuri electrice înlocuiau discul solar”; „agentul electric era invariabil folosit pentru toate nevoile industriei şi ale vieții de fiecare zi”[20]. Insula Antekirtta trăieşte şi prosperă tot grație electricității. Grota numită Back-Cup, adăpost al bandei lui Ker Karraje, dispune de o uzină electrică şi e luminată de „lămpi electrice de mare putere suspendate de boltă, ca şi de becuri incandescente instalate în fiecare locuință individuală din stâncă”[21].

Exemplele s-ar putea înmulți; aproape întreaga utopie verniană se află sub semnul electricității, produsă masiv şi, s-ar zice, cu destulă uşurință (prin mijloace suficiente din punct de vedere literar, poate mai puțin tehnologic). Nemo obține electricitatea folosind pile cu sodiu, element extras din apa de mare; Robur utilizează pile şi acumulatori a căror alcătuire se fereşte s-o divulge; pile „de putere extraordinară” alimentează uzina lui Ker Karraje. În Antekirtta, energia provine de la o centrală termică pe bază de cărbune; două centrale termice sunt şi pe Standard-Island. Dar ce contează mijloacele? Se pleacă de la premisa că electricitatea există şi acoperă toate nevoile, axiomă de unde decurge întreaga organizare a comunităților verniene.

Grație electricității, grație şi altor mijloace ştiințifice şi tehnologice, micile grupuri imaginate de Jules Verne reuşesc performanța să se bucure în egală măsură de binefacerile naturii şi de civilizația industrială: rezolvare mitologică a unei probleme aproape insolubile! Eroii săi trăiesc în acelaşi timp o viață primitivă şi o viață mai uşoară şi mai îmbelşugată decât cea a societăților „normale”. Coloniştii insulei Lincoln n-au nici măcar o casă, locuiesc într-o peşteră şi, pierduți în mijlocul oceanului, sunt prizonieri ai Naturii. Dar, în ace laşi timp, rivalizează cu cea mai avansată civilizație industrială: produc oțel, electricitate, şi ajung chiar să instaleze o linie telegrafică (remarcabil rafinament pentru o populație de şase persoane!). Una peste alta, nivelul de trai al acestor naufragiați s-a ridicat, şi încă foarte repede, deasupra nivelului mediu al lumii industriale din vremea lor.

Dacă împărțim comunitățile imaginare, în sensul dihotomiei propuse de Claude Dubois, în *Utopii* şi *Arcadii* (Arcadia fiind țara idilică, potrivit tradiției greceşti), primele structurate ca cetăți, celelalte cufundate în natură, primele integrând individul în societate, celelalte refugiindu-se „într-un timp eliberat de constrângeri sociale”[22], soluțiile verniene aparțin concomitent amândurora, sinteză, s-ar zice, a unei duble imposibilități! În ciuda aparențelor „realiste”, ceea ce rămâne este visul, în întreaga lui splendoare. Abundență, libertate, solidaritate, eficiență, armonie: un fel de rigoare decontractată, cum să nu te laşi cucerit de iluzia verniană?

Nimic nu durează însă la nesfârşit în această lume. Soluțiile imaginate se dovedesc

---

[20] *Indiile negre*, cap. XIII.

[21] *În fața steagului*, cap. IX.

[22] Claude Gilbert Dubois, *Problèmes de l'utopie*, Minard, Paris, 1968, pp. 5-6.

cel mai adesea provizorii. Natura, care oferă atât de mult, poate să-şi arate şi fața teribilă, şi atunci vedem cum insula Lincoln sare în aer punând capăt istoriei micii comunități. Dezbinările interne (insula cu elice), agresiunile din afară… nenumărate sunt primejdiile potențiale. Sau, pur şi simplu, moartea naturală: microsocietatea căpitanului Nemo dispare prin epuizare biologică, în urma dispariției succesive a membrilor săi. Alte soluții par menite să dureze (Noua Aberfoyle, Antekirtta, France-Ville…), dar nu sunt prea numeroase, majoritatea tentativelor utopice eşuând într-un fel sau altul.

Împlinire şi distrugere: iată, în puritatea lor contradictorie, înclinările cele mai puternice ale imaginarului; ajungem să înțelegem mai bine perenitatea unei opere scrise poate pentru adolescenți, dar susceptibilă de a-i face pe oameni să viseze, indiferent de vârstă şi de timp.

VIII. Un scriitor de dreapta recuperat la stânga

Stânga sau dreapta? Dilema aceasta, care de la Revoluție încoace (de mai bine de două secole) continuă să-i aşeze pe francezi în tabere opuse, trebuia să-i separe şi pe specialiştii lui Jules Verne: în funcție, desigur, de propriile lor opțiuni ideologice, dar nu mai puțin dezorientați de scriitorul însuşi, a cărui capacitate de a se sustrage oricărei investigații este absolut remarcabilă. Dreapta şi stânga sunt de altfel concepte abstracte („tipuri ideale"), deja un pic mai complicate în acțiunea politică efectivă, şi cu atât mai mult la nivelul indivizilor, unde opțiunile sunt personale şi adesea combinate. Când e vorba de Jules Verne, dificultățile sporesc. Scriitorul nu este un ideolog; „expertiza" sa politică e superficială; rezervat şi discret, preferă să-şi cultive propria grădină mai curând decât să se agite în piața publică. „Nu vreau să fac politică, treabă pentru care n-am nicio vocație"[1], aceasta e profesiunea lui de credință. Totuşi, convingerile nu-i lipsesc şi se întâmplă uneori să le exprime energic. Greşeala – destul de frecventă – a fost de a supraevalua (şi de a deforma) „mesajul" ideologic al operei (al unei opere în care domneşte diversitatea, unde se întâlnesc idei şi atitudini contradictorii, şi unde clişeele şi aranjamentele încurcă foarte tare descifrarea). Deşi opera aparține scriitorului, scriitorul nu aparține operei. Opțiunile personale le exprimă direct, fie, mai rar, prin luări de poziție publice, fie, adesea, în schimburile de păreri cu cei apropiați (mărturie fiind corespondența): de fiecare dată, nu ezită să-şi afirme convingerile conservatoare. În această privință, n-are rost să ne mai îndoim: *Jules Verne este de dreapta*.

Două probe care i-au marcat profund generația sunt indicatori obiectivi cu privire la angajarea sau înclinarea politică a fiecărui francez: Comuna şi Afacerea Dreyfus. Să-l considerăm pe Jules Verne anticomunard încă ar fi puțin. E pur şi simplu pornit, dar rău de tot, împotriva Comunei. O scrisoare adresată tatălui său – mult timp cenzurată! — spune lucrurilor pe nume: „Sper că garda mobilă va fi menținută câtva timp la Paris, şi că-i vor împuşca pe socialişti ca pe nişte câini."[2] Iar câteva luni mai târziu (în plină insurecție comunardă), într-o scrisoare adresată lui Hetzel: „Trebuia ca această mişcare socialistă să se petreacă. Ei bine, s-a făcut, şi va fi învinsă, iar dacă mişcarea republicană dovedeşte în reprimare o energie teribilă – are şi datoria, şi dreptul –, atunci Franța republicană va beneficia în interior de cinci zeci de ani de pace."[3] Nu este doar o exaltare de moment. De-a lungul anilor, scriitorul revine periodic asupra subiectului, cu o indignare care nu se domoleşte. Un om de stânga (chiar aparținând stângii moderate şi deloc favorabil Comunei, cum era Hetzel) şi-ar fi cântărit mai atent cuvintele.

În ce priveşte Afacerea Dreyfus, Jules Verne este, potrivit propriilor cuvinte, „un antidreyfusard până în fundul sufletului"[4]. Chiar după răsunătorul *Acuz*! al lui Zola (ianuarie 1898) şi într-un moment când vinovăția căpitanului părea tot mai puțin credibilă, el îşi menținea fără şovăire punctul de vedere: „Cât despre afacerea D… mai bine să nu mai vorbim. Pentru mine, e judecată de multă vreme, şi bine judecată, orice

---

[1] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 11 iunie 1869, *Correspondance*, vol. I, p. 113.
[2] Scrisoare datată aproximativ noiembrie 1870, reprodusă de Olivier Dumas: *Jules Verne*, p. 454.
[3] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 22 aprilie 1871, *Correspondance*, vol. I, p. 158.
[4] Jules Verne către Louis-Jules Hetzel, 11 februarie 1899, citat de Olivier Dumas, *op. cit.*, p. 166.

s-ar întâmpla în viitor."[5]

Luările de poziție care au putut fi socotite de stânga exprimă critici efective la adresa edificiului capitalist, dar într-o perspectivă mai curând tradiționalistă şi deloc revoluționară. Pe deasupra, Jules Verne este un spirit liber şi suficient de pragmatic, capabil să se adapteze sau să se revolte urmând propria judecată, fără a se considera prizonierul unei ideologii sau al unei mişcări politice. Omul acesta aparent liniştit şi căruia îi place să se țină departe de învălmăşeală are din timp în timp izbucniri de mânie: contra corupției, a nedreptății… şi atunci arată că se pricepe să azvârle săgeți. S-a adaptat destul de bine celui de-al doilea Imperiu, dar asta nu-l împiedică uneori să-l ironizeze necruțător. Aderarea sa la cea de-a treia Republică este determinată mai mult de rațiune decât de sentiment (o socoteşte drept singurul regim în măsură să-i reunească pe francezi). În orice caz, clasa politică e departe de a-i inspira stimă. „Surpriza" – cel puțin pentru cei care visează la un Jules Verne de stânga – este de a-l vedea oarecum nostalgic față de monarhia din Iulie şi favorabil familiei de Orléans (căreia îi ia vehement apărarea în 1883, condamnând măsurile adoptate de guvernarea republicană în vederea limitării influenței fostei familii regale).[6]

Cocteilul ideologic al scriitorului cuprinde probabil o componentă „orléanistă" – prudentă şi discretă, şi până la urmă fără mari iluzii –, neglijată de cei mai mulți biografi. Prezentându-se ca o sinteză de monarhie şi parlamentarism, de liberalism şi elitism, de tradiție şi progres, formula orléanistă (destul de apropiată de modelul britanic şi aplicată în Franța între 1830 şi 1848, cu un succes relativ urmat de un eşec categoric) corespundea poate mai bine decât celelalte poziției scriitorului, inclusiv ezitărilor lui ideologice.

În plus, Jules Verne nu amestecă niciodată convingerile politice cu legăturile personale. Cultivă relații princiare: cu cei din familia de Orléans, şi mai ales cu contele de Paris, de asemenea cu Ludovic-Salvator de Austria (călător, naturalist şi geograf)[7]; este primit în audiență de papă; acceptă să colaboreze (e adevărat, de departe, fără vreo relație personală de prietenie) cu fostul comunard Paschal Grousset; şi e plin de admirație pentru un alt fost comunard şi eminent teoretician anarhist, Elisée Redus – dar admirația se adresează geografului, nu militantului. La Amiens, este ales consilier municipal pe o listă de centru-stânga; era singura soluție de a obține mandatul strict administrativ pe care-l dorea, şi avea în plus o foarte bună părere despre primarul radical al oraşului; pentru a reteza orice interpretare răuvoitoare, ține însă să-şi afirme explicit apartenența la „partidul conservator"[8], şi, câțiva ani mai târziu, într-o scrisoare către Hetzel-fiul, confirmă că obiectivul său rămâne „lupta contra radicalismului şi socialismului reunite[9].

---

[5] Jules Verne către Mario Turiello, 30 octombrie 1898, *Correspondance Verne-Turiello*, p. 125.

[6] Adrien Carré „Jules Verne et les princes d'Orléans", *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 53, 1980, pp. 164-172.

[7] Hans-Dieter Henrich, „Jules Verne et l'archiduc Louis Salvator d'Autriche", *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 61, 1982, pp. 200-204.

[8] Adrien Carré *op. cit.*, p. 165 (declarația lui Jules Verne din *Journal d'Amiens*, 9 mai 1888: „Nu ştiu ce a putut autoriza jurnalul dumneavoastră să creadă că mi-aş fi schimbat vreodată opiniile mele de-o viață. Aparțin partidului conservator şi am fost admis, în ciuda faptului că sunt conservator, pe lista domnului primar de Amiens în scopul obținerii unui mandat strict administrativ").

[9] Jules Verne către Louis-Jules Hetzel, 20 februarie 1896, *Correspondance* bis, p. 241.

Raporturile lui Jules Verne cu epoca sunt destul de echivoce. Scriitorul este fascinat de tehnologie şi apreciază (selectiv şi moderat) avantajele progresului, temându-se totodată de posibilele sale primejdii. Triumful civilizației occidentale i se pare inevitabil. Spre 1900, crede deja, puțin naiv, că lumea se îndreaptă spre o eră mai paşnică: războiul nu pare să mai amenințe Europa.[10] Dar îl vedem deja dezamăgit de scandalurile în serie afectând jocul politic. Detestă puterea banului şi goana după profituri. Nu-i plac nici instituțiile constrângătoare (a se vedea în acest sens frecvența erorilor polițieneşti şi judiciare în opera sa). Unele dintre aceste poziții se întâlnesc cu tendințe similare la stânga, dar şi dreapta conservatoare este refractară față de excesele modernității (disprețul față de ban e o atitudine cât se poate de aristocratică; în plus, să nu neglijăm nici clişeul literar: tema „banului care dezumanizează" este atât de frecventă, încât n-o putem reduce la o alegere tipic verniană). Şi, mai ales, stânga e socială, ceea ce i se potriveşte lui Jules Verne în prea mică măsură. De asemenea, ea continua să se hrănească dintr-o întreagă mitologie revoluționară, în timp ce scriitorul, departe de a simpatiza baricadele, înțelegea să armonizeze progresul cu stabilitatea socială şi „cu respectarea valorilor. El este un conservator de sensibilitate combinată: tradiționalistă, burgheză şi liberală. Dar este totodată şi foarte individualist; crede mai mult în individ decât în sisteme. Independența pe care o cultivă pentru sine (şi pentru eroii săi) o respectă şi în cazul celorlalți. „Independență": ultimul cuvânt (cenzurat!) al lui Nemo. Am fi tentați să-l vedem sub înfățişarea unui anarhist potențial şi să-i aplicăm eticheta de „anarhist de dreapta".

Cu condiția de a preciza totuşi o chestiune de metodă. Despre care Jules Verne vorbim? Despre „omul social", despre individ, despre scriitor? Atitudinile lui se definesc la mai multe niveluri: prudența unui burghez puțin tentat de experimente socio-politice riscante; micul său anarhism personal (Jules Verne înțelegând să-şi păstreze mâinile libere față de tot ce-l înconjoară); visul său de libertate, care duce mai departe şi amplifică în imaginar tentațiile lui individualiste; şi, în sfârşit, opera, în totalitatea ei, angrenaj complex, amalgam de voci şi atitudini contrastante. Nivelurile acestea nu sunt separate etanş, dar ar fi imprudent să le confundăm. Nimic nu se opune tratării independente a operei. Dar, dacă vrem să extragem din ea concluzii implicându-l personal pe scriitor, e necesară o operație de filtrare, ca şi racordarea la alte tipuri de documente (corespondență, interviuri).

Oricum ar fi, contradicțiile ideologiei verniene nu par aşezate de-a lungul unei axe dreapta-stânga, regăsindu-se mai curând în dialectica conservatorism-individualism (cele două înclinări evidente ale scriitorului). Toate acestea n-au împiedicat însă încercarea (parțial reuşită) de recuperare a scriitorului la stânga. Dosarul este instructiv pentru oricine vrea să înțeleagă mecanismele de manipulare postumă a unui scriitor.

Cinste celui care a deschis drumul! Meritul îi revine lui Kiril Andreiev, autorul unei faimoase prefețe, din 1954, la operele lui Jules Verne publicate în URSS.[11] Interesul excepțional manifestat în Uniunea Sovietică pentru creația verniană se explică atât prin tradiție (scriitorul fiind foarte apreciat în Rusia, din timpul vieții), cât şi printr-o serie de trăsături ale operei: voluntarism, eroism, scientism, solidaritate umană, muncă (fără a

---

[10] Jules Verne către Paul Verne, 12 februarie 1895 („privesc un război european ca absolut imposibil"), scrisoare reprodusă de Olivier Dumas, *op. cit.*, p. 477; aceeaşi convingere exprimată în *Clovis Dardentor* (1896), cap. V.

[11] Versiune franceză: Cyrille Andreev, „Préface aux œuvres complètes en URSS", în Europe, Paris, aprilie-mai 1955, pp. 22-48.

uita şi satira societăţii vremii, a Americii mai cu seamă), toate în măsură de a fi integrate, cu amenajările de rigoare, în dialectica comunistă.

Pentru Andreiev, Jules Verne este pur şi simplu impregnat de ideile *socialismului utopic* (sintagmă de factură comunistă care a făcut carieră; socialiştii utopici: Saint-Simon, Fourier, Cabet, Owen trebuiau deosebiţi de *socialismul ştiinţific* al lui Marx care, Doamne fereşte, n-avea nimic de-a face cu Utopia!). Ar fi, aşadar, soluţii de inspiraţie socialistă la baza „microsocietăţilor" sale, mai ales în *Insula misterioasă*. Scriitorul – ne asigură Andreiev – era foarte legat de comunarzi (după cum am putut constata!). „Printre prietenii lui intimi se aflau celebrul geograf Elisée Redus, viitor delegat al Comunei din Paris, Louise Michel, Paschal Grousset, revoluţionar pasionat, care a fost însărcinat cu direcţia afacerilor externe în guvernul Comunei din Paris."[12] (Mai trebuie oare să precizăm că niciunul dintre persona jele amintite nu era „prieten intim" al lui Jules Verne, nici măcar prieten pur şi simplu? În ce-o priveşte pe Louise Michel, n-a întâlnit-o în viaţa lui!) Dovadă suplimentară, dacă ar mai fi fost nevoie, faptul că unul dintre comunarzi, deportat în Noua Caledonie, şi-ar fi atârnat portretul scriitorului pe peretele sărăcăcioasei lui colibe. Mai rămânea doar să găsim portretele comunarzilor în casa lui Jules Verne!

Şi asta nu e totul. Începând dintr-un anume moment, Jules Verne depăşeşte limitele socialismului utopic; devine conştient de lupta de clasă: „Puţin timp după apariţia *Insulei misterioase*, Jules Verne a înţeles inutilitatea credinţei lui utopice în posibilitatea unei soluţionări paşnice a problemei sociale. Renunţarea la această iluzie, una dintre cele mai tenace ale socialismului utopic, a constituit pentru scriitor un pas înainte, deşi, în multe alte privinţe, Jules Verne a rămas un utopist, neştiind să se plaseze pe poziţiile socialismului ştiinţific. Totuşi, începând din acea epocă, Jules Verne a văzut deosebit de clar lupta celor două tabere antagoniste, care se înfruntau în întreaga lume, şi a prevăzut că în viitor lupta se va ascuţi."[13]

Nu era chiar un adevărat comunist, dar nici nu-i lipsea mult pentru a deveni!

Nimic nu-i de mirare în manipularea stalinistă a textelor verniene. Totul a fost manipulat în acest fel – istoria, literatura, ştiinţa – în Uniunea Sovietică a anilor respectivi.[14] Dimpotrivă, ceea ce ne poate uimi este supravieţuirea mai mult sau mai puţin discretă a lui Kiril Andreiev, cu amestecul lui de semiadevăruri, deformări şi minciuni, în lucrări recente, unde îl întâlnim citat, uneori cu stimă, alteori fără comentarii, ca şi când n-ar fi chiar nimic de spus despre toată treaba asta![15]

Recuperarea lui Jules Verne de către stânga franceză este, evident, mai nuanţată, mai critică, şi susţinută de o documentaţie mai bogată. Deformările rămân însă considerabile.

O legendă tenace îl lega pe Jules Verne de revoluţionara comunardă Louise Michel (un zvon absolut gratuit!). Louise Michel a fost nici mai mult, nici mai puţin considerată

---

[12] *Ibidem*, p. 28.

[13] *Ibidem*, p. 34.

[14] Cu privire la logica deformărilor comuniste, vezi Lucian Boia, *Mitologia ştiinţifică a comunismului*, Humanitas, Bucureşti, 1999 şi 2005.

[15] Jean Chesneaux, în *Jules Verne. Une lecture politique*, pp. 75-76, îşi recunoaşte datoria faţă de Kiril Andreiev, „care a semnalat cel dintâi […] eventualitatea unei filiaţii între Jules Verne şi socialiştii utopici"; notă reluată în *Jules Verne. Un regard sur le monde*, p. 119. Nadia Minerva îl citează şi ea pe Andreiev fără vreun comentariu dezaprobator: *Jules Verne aux confins de l'utopie*, p. 127.

autoarea primei versiuni din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*! Această găselniţă avea „meritul" de a explica traiectoria „revoluţionară" a lui Nemo şi ostilitatea lui faţă de ordinea existentă. Până la urmă, lucrurile au fost puse la punct: nimic nu era adevărat. Dar iată ce scrie Jean Chesneaux într-un studiu foarte important pentru interpretarea de stânga a scriitorului, *Jules Verne. Une lecture politique* (1971 şi 1982): „Tradiţia amintită, sub forma în care e de obicei relatată, este în mod evident falsă [...]. Rămâne totuşi tulburător faptul că această tradiţie priveşte tocmai acel roman al lui Jules Verne care poartă în modul cel mai clar semnul ideilor anarhiste [...]. Ne putem întreba – nu e decât o ipoteză – dacă autorul nu era cumva, spre sfârşitul Imperiului, în legătură cu intelectualitatea «antiautoritară» din Paris; se ştie că, în perioada ulterioară, va fi foarte legat de familia Reclus şi grupul lor, iar amicul său Nadar va evolua spre anarhism."[16]

Altfel zis, romanul nu este de Louise Michel, dar se în făţişează ca şi cum ar fi. Reclus devine un prieten al lui Jules Verne, ceea ce n-a fost, şi nu numai Reclus, ci tot „grupul" lui, adică mişcarea anarhistă! Intelectualitate „antiautorita că", grupul lui Redus, anarhismul lui Nadar, prietenie cu toa tă lumea, iată un amalgam care nu se bazează pe nimic convingător, cu scopul de a insinua ideea că Jules Verne ar fi evoluat într-o atmosferă de stânga.

Este interesant să precizăm că într-o scurtă prezentare a scri itorului, păstrată într-un dosar special „Jules Verne", Nadar, el însuşi un „socialist" destul de aproximativ, nu remarca în niciun fel o asemenea orientare la prietenul său. Dimpotrivă, îl caracteriza pe Jules Verne drept „un catolic foarte practicant şi sincer", ceea ce ar indica mai curând o altă psihologie de cât cea revoluţionară (Nadar, cel puţin, era ateu).[17]

Potrivit lui Chesneaux – care continuă sub acest aspect şi adânceşte argumentaţia lui Andreiev –, ecourile socialismului utopic, mai cu seamă ale teoriilor lui Saint-Simon şi Fourier, ar fi cât se poate de prezente în opera verniană. Influenţa saint-simonismului e dovedită prin interesul lui Jules Verne pentru punerea în valoare a naturii, pentru colonizare şi, mai ales, pentru căile ferate şi alte „mari lucrări". Influenţa lui Fourier e atestată, destul de curios, prin ele mente ale sistemului său cosmologic care s-ar regăsi în „Călătoriile extraordinare"; de pildă, redresarea axei globului, sugerată de Fourier şi „reluată" în *Întâmplări neobişnuite*.[18] Dar toate aceste elemente – admiţând că există o legătură – nu reprezintă nicidecum latura propriu-zis socialistă a operei autorilor respectivi; poţi totuşi să construieşti căi ferate şi să îndrepţi axa globului fără să fii socialist! Ar conta în dezbatere strict proiectele de organizare socială, care mai curând strălucesc prin absenţă. Pe de altă parte, Jean Chesneaux este conştient de „devierile de dreapta" ale lui Jules Verne. Imaginea ar fi până la urmă aceea a unei opere dezmembrate, structurată în jurul unei permanente oscilări între dreapta şi stânga.

Trei decenii mai târziu, în 2001, Chesneaux revine în dezbatere cu o „reelaborare totală" a primei sale cărţi, sub noul titlu *Jules Verne. Un regard sur le monde*. Titlul e nou, dar reelaborarea nu chiar „totală". La drept vorbind, în partea politică a lucrării, exceptând câteva fraze eliminate sau uşor retuşate, totul rămâne neschimbat, aproape cuvânt cu cuvânt (inclusiv referinţa obligatorie la Andreiev).

O formulă interesantă a fost fabricată de Francis Lacassin, care vorbeşte de „Jules

---

[16] Jean Chesneaux, *Jules Verne. Une lecture politique*, p. 87.

[17] „Le Dossier Jules Verne de Felix Nadar", prezentat de Olivier Dumas, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 97, 1991, p. 9 (nota 3).

[18] Jean Chesneaux, *op. cit.*, pp. 61-76 (capitolul „L'écho du socialisme utopique").

Verne sau socialismul clandestin". Dincolo de fațada burgheză, s-ar observa la scriitor refuzul fundamental al întregului edificiu capitalist, îndeosebi al aparatului său opresiv. Jules Verne ar fi, aşadar, un socialist care se ascunde. Spre deosebire de Lacassin, care nu-şi ascunde deloc opiniile![19]

Olivier Dumas susține şi el „balansarea" scriitorului între cele două tabere politice opuse, pentru a-l defini prin insolita sintagmă de „conservator de stânga". Inima îi era la stânga, insistă biograful: anatomic vorbind probabil adevărat, dar politic câtuşi de puțin![20]

Într-un studiu recent, Nadia Minerva şi-a propus să investigheze sistematic sursele utopiei verniene. Urmând curentul, consideră de la bun început ca indiscutabilă influența socialismului utopic. „Este sigur că Jules Verne a cunoscut – poate în mod superficial – opera socialiştilor utopici. Ecourile lor sunt evidente în mai multe romane, dar sursa lor exactă e necunoscută."[21]

Dacă sursele sunt mute, rămâne să interogăm „ecourile". Dar nici „ecourile" nu par prea convingătoare. Piesa de rezistență a întregului sistem interpretativ rămâne, cât se poate de clar, cetatea utopică France-Ville, care ar datora mult *Icariei* lui Cabet. „Mărturia cea mai elocventă este adusă de *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*, unde influența utopiştilor precum Cabet sau Richardson nu lasă loc nici unei îndoieli [...]. Asemănările dintre Icara şi France-Ville sunt frapante [...]. Doctrina cabetistă este dispersată, dar foarte prezentă în dispozițiile privind viața asociativă şi organizarea politică a oraşului lui Verne (condiții de admitere la France-Ville, adunarea generală a cetățenilor, participarea colectivă la toate muncile, armată, educație, mortalitate scăzută, criminalitate necunoscută...). Lipseşte doar – dar ne puteam aştepta cunoscând ideile lui Verne – desființarea proprietății..."[22]

Însă, dacă e vorba de Cabet, acest Cabet îi aparține lui Paschal Grousset, şi nicidecum lui Verne (am constatat deja – parcurgându-i corespondența cu Hetzel – că lui Jules Verne nici nu-i păsa de conținutul ideologic al romanului, care în esență nu-i aparține).

Iar în ce priveşte presupusele raporturi dintre *Icaria* lui Cabet şi „Icaria aeriană" a lui Robur, „pe care mii de icarieni o vor popula într-o zi", asta chiar că ține de glumă. Jules Verne nu vorbeşte aici de comunism, ci de cucerirea aerului. Este o referire la Icar, strămoşul mitic al aviației, şi nicidecum la proiectul comunist al lui Cabet!

Nu se pune problema să ignorăm prezența unor motive similare la Jules Verne şi la socialiştii din epocă. În orice vreme, ideile circulă, se întâlnesc, se amestecă... Însă nimic nu justifică imaginarea unor motive specific socialiste în opera verniană.

Riscul este de a ne juca cu cuvintele şi de a amesteca genurile. Mă îndoiesc că îndreptarea axei Pământului ar fi o idee împrumutată de Jules Verne de la Fourier, dar chiar dacă ar fi, unde e legătura cu socialismul şi cu sistemul lui Fourier? La acesta din urmă, sensul era al unei evoluții cosmice pozitive, în raport cu împlinirea anunțată a universului şi a speciei umane, în timp ce la Jules Verne avem de-a face cu un proiect capitalist irealizabil şi ridicol. Tot aşa, Fourier a introdus în doctrina lui migrația spiritelor;

---

19 Francis Lacassin „Jules Verne ou le socialisme clandestin", prefață la *Jules Verne, Famille-sans-nom, Union générale d'Édition*, Paris, 1978, pp. 7-36.

20 Olivier Dumas, *op. cit.*, p. 167.

21 Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 127.

22 *Ibidem*, p. 133.

asta nu înseamnă însă că spiritismul ar fi de inspiraţie socialistă!

Saint-Simon pune o problemă mai specială. Orientarea socialistă a doctrinei lui mi se pare destul de discutabilă; e mai curând socială decât propriu-zis socialistă. Printre „socialiştii utopici”, Saint-Simon e cel mai puţin socialist şi cel mai puţin utopic. Că există saint-simonism în opera lui Jules Verne, se înţelege aproape de la sine: epoca era saint-simonistă prin excelenţă! De fapt, Saint-Simon preconizase un fel de capitalism social, bazat pe solidaritatea producători lor, patroni şi muncitori, şi capabil să creeze o abundenţă de bunuri profitabilă întregii societăţi (şi în primul rând clasei celei mai defavorizate); el a indicat astfel, în linii mari, drumul pe care avea să se angajeze civilizaţia tehnologică occidentală. După el, conducerea treburilor urma să revină clasei „industrialilor”; noua societate se prezenta ca o tehnocraţie, cu un loc privilegiat rezervat inginerilor şi savanţilor, alături de directorii întreprinderilor. Discipolii lui Saint-Simon au accentuat caracterul pragmatic al doctrinei: bunăstarea generalizată trebuia să fie urmarea nu a unei restructurări sociale globale, ci a dezvoltării industriilor şi lucrărilor publice. Astfel, saint-simonismul a devenit parte integrantă a capitalismului epocii.

Înclinarea industrială a saint-simonismului şi strategia sa de eradicare a sărăciei prin dinamizarea forţelor productive erau deja locuri comune sub al doilea Imperiu. Acest saint-simonism „practic” nu mai păstra din socialism decât o vagă amintire, fiind preocupat în esenţă de „marile lucrări”, de progresele industriei, ale comerţului şi căilor de comunicaţie. Distinsul său reprezentant, Michel Chevalier (1806-1879), era un sfătuitor influent al lui Napoleon al III-lea. În mod sigur, Napoleon al III-lea, care avea idei sociale şi economi ce destul de avansate, a fost mai marcat de saint-simonism decât Jules Verne. În 1844, viitorul împărat publicase o mică lucrare despre „suprimarea sărăciei” (*L'Extinction du paupérisme*), iar asemenea preocupări aveau să revină din când în când în cariera lui imperială (desigur, atenuate şi subordonate pronunţatului profil burghez al domniei). Una peste alta, împăratul pare a fi mai aproape de „socialism” decât scriitorul. La Jules Verne, problematica socială este aproape inexistentă. Savantul şi mai ales inginerul se remarcă – oarecum în sensul saint-simonismului – ca figuri de prim rang (vezi *Insula misterioasa*); virtuţile industriei sunt, desigur, puse în evidenţă, dar apare nu mai puţin şi reversul medaliei; în raport cu industrializarea, Jules Verne îşi menţine rezervele, e departe de a susţine o dezvoltare industrială nelimitată şi o societate dominată strict de tehnologie şi condusă de tehnocraţi. Nu este, aşadar, un saint-simonist pursânge, nici în versiunea „socialistă” a doctrinei, nici în cea capitalistă.

Sigur este că nu-i plăcea socialismul: în ciuda dezinformărilor succesive, punctul acesta e foarte clar. Nu era entuziasmat nici de societatea capitalistă (dar fără să o deteste în asemenea măsură încât să-i prefere socialismul!). Nu era vina lui dacă nu exista şi altă opţiune. Sau, cine ştie, poate exista, măcar în imaginar: calea deschisă de propriile lui „microcolectivităţi”.

Două trăsături dominante sunt de reţinut în schema utopică a lui Jules Verne: *simplificarea raporturilor sociale* şi *abundenţa materială*; par într-adevăr de ajuns pentru a asigura armonia şi bunăstarea. Aceasta înseamnă că utopiile verniene nu propun o societate complet diferită de cea existentă; se mărginesc să elimine neplăcerile şi contradicţiile. Înclinarea scriitorului pentru comunităţi puţin numeroase, infime chiar, se explică, printre altele, şi prin grija unei armonii greu de imaginat în marile conglomerate umane, supuse antagonismelor interne incontrolabile.

Simplificare în măsură să anuleze sau să reducă rolul anumitor intermediari în

raporturile dintre indivizi sau între om şi mediu. Jules Verne n-are nicio simpatie pentru o largă categorie de instituții şi profesiuni, justiția şi sistemul represiv printre altele, ca şi negustorii şi bancherii – aurul e un simbol negativ în opera lui, iar cămătarul apare ca un personaj demn de dispreț. Pe lista profesiunilor îndoielnice figurează până şi medicii! Scriitorul pare a nutri speranța că o societate mai apropiată de natură s-ar putea lipsi de prețioasele lor servicii.

În opera verniană sunt rare discuțiile privitoare la proprietate şi la apartenența mijloacelor de producție. Dar, când vine vorba, alegerea se face mereu în favoarea proprietății şi a inițiativei private (supuse însă unui control sever, pentru a nu genera excese şi abuzuri). Excepțiile privesc strict societățile foarte puțin numeroase sau cele aflate în situații speciale. Intenția lui Jules Verne, scriind *Insula misterioasă*, nu era, în mod cert, aceea de a propune o utopie comunistă; fireşte, proprietatea privată nu există pe insula Lincoln, dar ar fi fost chiar o nebunie ca cei cinci naufragiați să-şi împartă insula în bucăți! La fel, în cazul micii societăți grupa te în jurul căpitanului Nemo pe *Nautilus*, sau al comunității ceva mai numeroase a lui *Ker Karraje*, care nu produce nimic, ci trăieşte din jaf. Un anume comunism există deci la Jules Verne, dar e impus de circumstanțe, şi nicidecum de vreun proiect ideologic sau social.

La un nivel mai înalt decât cel al grupurilor restrânse, microsocietățile verniene nu se prezintă niciodată ca falanstere, comunități organizate pe principii comuniste. Chiar şi la France-Ville, marcată totuşi de socialismul lui Paschal Grousset, „toate industriile şi întreg comerțul sunt libere”[23], între limitele, ce-i drept, ale unei reglementări sociale foarte stricte. La Coal-City, minerii nu sunt coproprietarii, ci salariații întreprinderii, „atraşi de siguranța că nu vor rămâne niciodată pe drumuri, şi tentați de prețul ridicat al mâinii de lucru pe care prosperitatea exploatării avea să-l permită”[24]. James Burbank îşi exploatează domeniul cu sclavi; o dată eliberați, aceştia rămân tot acolo, ca salariați.

Un exemplu elocvent este oferit de *Satul aerian* (1901), construcția cea mai exotică imaginată de scriitor, fiindcă apare aici o societate „nonumană” sau preumană, prilej pentru a aduce în scenă faimoasa „verigă lipsă” dintre maimuță şi om (Jules Verne – fie zis în treacăt – rămâne sceptic față de o asemenea filiație, romanul nefiind în niciun caz o pledoarie pentru ideile darwiniste). Numai că „pitecantropul” (cel adevărat ieşise la iveală în 1891) sugerat de Jules Verne în persoana acelor „wagddi” trăind în inima pădurii africane, într-o curioasă aşezare suspendată în arbori, este neaşteptat de „burghez”: se „îmbracă” decent, apreciază muzica, dar şi alcoolul, duce o viață de familie ireproşabilă şi are un simț foarte dezvoltat al proprietății. Fiecare familie posedă o casă, dispune de propriile unelte şi respectă proprietatea celuilalt. Totul se petrece la scara modestă a unei comunități puțin evoluate, însă este de remarcat tocmai faptul că, şi atunci când se află în situația de a propune cu adevărat altceva, Jules Verne nu se îndepărtează de valorile convenționale ale epocii.

Două aspecte, contradictorii sau complementare, definesc în egală măsură proiectul vernian: solidaritatea, pe de o parte, inegalitatea, pe de alta. Sunt comunități unde fiecare îşi află rațiunea de a fi, însă strict la locul care îi revine. Respectul individului şi coeziunea grupului nu anulează nicidecum barierele şi distanțele, marcate cât se poate de clar. E ceva de „mare burghez” în acest gen de bunăvoință cam condescendentă care combină umanismul cu elitismul. Ierarhia, complexă şi detaliată, rezultă în acelaşi

---

[23] *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*, cap. X.

[24] *Indiile negre*, cap. XIII.

timp din deosebirile de ordin social (clasa), biologic (rasa) şi cultural (cunoştinţele, competenţa). Un servitor negru nu ar avea cum să se găsească la acelaşi nivel cu un inginer alb. Suntem departe de proiectele egalitare, identificate de cei care au privilegiat solidaritatea existentă în aceste mici comunităţi, trecând prea repede peste inegalitatea la fel de caracteristică. În *Insula misterioasă* – extrem de tipică sub acest aspect – armonia nu înlătură ierarhia, dimpotrivă. Inginerul, marinarul, servitorul… Structurile sunt bine instalate, nicio şansă de mobilitate socială!

Rolul şefului este esenţial în comunităţile verniene. Personajul excepţional – şeful înnăscut – pare să-l fascineze pe scriitor. Nemo şi Robur, Cyrus Smith, James Starr, Mathias Sandorf sunt, fiecare în felul lui şi în grade diferite, personaje puţin obişnuite, remarcabile prin inteligenţă, forţă de caracter şi darul de a se face ascultate. Marile personaje „negative”, criminali şi piraţi, nu sunt mai puţin dotate decât eroii „pozitivi”. Schultze, Ker Karraje şi atâţia alţii beneficiază de o anume măreţie; nu devin niciodată ridicoli, şi nici întru totul demni de dispreţ. Reacţia scriitorului în faţa primului portret al lui Schultze, ieşit din condeiul lui Paschal Grousset, este cât se poate de semnificativă: „Directorul uzinei de tunuri ar fi trebuit să fie un Nemo şi nu o asemenea persoană ridicolă”; şi, din nou: „eroul cel mai interesant e germanul Schultze”.[25] La nivelul cel mai de sus, criteriile morale devin flexibile (vezi cazul lui Nemo), frontiera dintre bine şi rău nu mai e atât de clară. În plus, să nu uităm că Jules Verne scria pentru adolescenţi, nu putea deci să renunţe complet la „mesajul moral”. Este cu atât mai mult de remarcat modul cum pune în evidenţă – dincolo de orice consideraţie de ordin etic – forţa de caracter şi capacitatea de a comanda.

Jean Giono şi-a exprimat revolta în faţa acestui cult al şefului. În opinia lui, insula Lincoln era „îngrozitoarea imagine a societăţii industriale moderne, unde masa îl ascultă pe domnul Inginer, cu o admiraţie deprimantă”[26]. Tentaţia ar fi de a vedea în Jules Verne un precursor sau un prevestitor al tehnocraţiei. Ştim însă că nu agrea o asemenea evoluţie. Cât despre soluţiile sale imaginare, acestea pun în evidenţă mai curând virtuţile şefului decât pe cele ale unei întregi clase conducătoare. Un şef situat deasupra intereselor particulare, garant al coeziunii grupului.

Când se simte lipsa unui şef şi solidaritatea lipseşte, comunitatea ajunge pe marginea prăpastiei. Grăitoare în acest sens se dovedeşte dispariţia „insulei cu elice”, ca urmare a conflictelor izbucnite din competiţia celor două grupuri şi din neputinţa lor de a se aduna în jurul unei singure idei şi a unei direcţii unice. Privit sub acest unghi, romanul reprezintă inversul unei utopii, ilustrarea modului cum nu trebuie organizată o societate care se doreşte prosperă sau, cel puţin, aptă pentru supravieţuire. O primejdie asemănătoare îi ameninţase pe coloniştii insulei Chairman. Refuzând să se supună autorităţii lui Briant, şeful ales, Doniphan şi susţinătorii lui părăsesc mica comunitate. Din fericire, ruptura nu durează mult; în faţa primejdiilor din afară, unitatea e salvată şi chiar consolidată, altminteri rezultatele ar fi putut fi dezastruoase.

Puţine puteri intermediare, sau chiar deloc, între şef şi „guvernaţi”. La France-Ville, există un „consiliu civic” şi se convoacă, la nevoie, Adunarea populară, însă aceste organisme nu limitează cu nimic autoritatea doctorului Sarrasin. Pe insula Antekirtta,

---

[25] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 2 iunie 1877 şi 8 septembrie 1878, *Correspondance*, vol. II, pp. 184 şi 295.

[26] Simone Vierne, „Critiques et lecteurs de Jules Verne en France”, *Grand album Jules Verne*, Hachette, Paris, 1982, p. 166.

locuită de o populație mixtă, europeană şi arabă, se schițează deja un stat: administrație, poliție şi justiție; însă doctorul Antekirtt rămâne şeful incontestabil şi absolut. Puterile intermediare, când există, au rolul de a asigura buna funcționare a vieții sociale, în sensul deciziilor care rămân privilegiul şefului.

De fapt, structurile acestea ceva mai complexe nu au ieşit din capul lui Jules Verne. France-Ville rezultă din concepția lui Paschal Grousset, iar în cazul insulei Antekirtta Hetzel este cel care a insistat pentru organizarea unui stat „de drept", cu şcoli, tribunale, şi tot ce-i mai trebuia; şi astfel, „cele trei canalii" vor fi condamnate de o justiție în toată regula, în locul justiției expeditive, reprezentată direct de Sandorf, după cum gândise Jules Verne. Lucrurile sunt clare: organizarea socială şi constituirea puterilor figurau printre ultimele griji ale scriitorului.

Rămâne să ne întrebăm dacă genul acesta de putere personalizată corespundea unei ideologii verniene bine conturate. Posibil, într-o anumită măsură. Acest „anarhist potențial" pare să fi apreciat darul de a comanda (nu-i singura lui contradicție: o putem constata în raporturile cu Hetzel, unde apar în acelaşi timp respectul autorității „părinteşti" şi tot felul de manevre pentru a-i adormi vigilența). În această ordine de idei, scriitorul judecă defavorabil lipsa de fermitate a lui Thiers („Mi-e tare teamă că Thiers nu are energia necesară pentru a construi un guvern puternic pe ruinele Comunei"[27]); în schimb, se arată impresionat de politica personală şi autoritară al lui Wilhelm al II-lea („… Wilhelm al II-lea e un tip formidabil! E cu adevărat cineva cel care l-a zdrobit pe colosul de Bismarck şi care-şi face jocul aşa cum ştii"[28]). Să nu-i atribuim totuşi prea multe intenții de ordin ideologic şi politic. Strategia lui e în primul rând literară. Micile sale comunități au nevoie de un şef. Cititorii au nevoie de eroi cu care să se identifice; doar n-o să pui în mişcare aventura în mod democratic, cu adunări şi deliberări.

Aparent fericiți, membrii acestor comunități verniene sunt ei oare şi liberi? Răspunsul, deja, îl cunoaştem: nimeni nu-i liber într-o utopie. Dar această concluzie aparține mai cu rând secolului al XX-lea decât celui de-al XIX-lea. Jules Verne nici măcar nu-şi pune întrebarea. Oamenii au ales în deplină libertate, aşa că totul merge cât se poate de bine.

Pentru a fi primit şi tolerat la France-Ville, „e necesar să dispui de recomandări favorabile, să fii în măsură de a în deplini o profesie practică sau intelectuală, în industrie, ştiințe sau arte, şi să te angajezi să respecți legile oraşului"[29]. Legile, minuțioase până la ultimul detaliu, dispun, între altele, amenajarea interioară a locuințelor, până la a interzice (din motive de igienă!) „covoarele şi tapetul".

Locuitorii din Coal-City sunt cât se poate de mulțumiți, dar tocmai mulțumirea lor ne pune pe gânduri. Totul merge ca pe roate. „Nu trebuie gândit că, inclusiv în perioada când abia se schița Coal-City, distracțiile ar fi lipsit din oraşul subteran, iar existența s-ar fi petrecut monotonă. Nici vorbă de-aşa ceva. Populația, având aceleaşi interese, aceleaşi gusturi, cam aceeaşi situație materială, constituia, s-ar putea zice, o mare familie. Toți se cunoşteau, se întâlneau mereu, iar nevoia de a căuta unele plăceri în afară nu prea se făcea simțită."[30] Minerii deveniseră prizonieri ai minei, prizonieri mulțumiți, fericiți chiar! La fel, lucrătorii de pe plantația lui Burbank: sclavi doar cu

[27] Scrisoare a lui Jules Verne către tatăl său (1871), reprodusă de Olivier Dumas, *op. cit.*, p. 456.
[28] Jules Verne către Paul Verne, 4 mai 1895, Olivier Dumas, *op. cit.*, p. 480.
[29] *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*, cap. X.
[30] *Indiile negre*, cap. XIII.

numele, în prima parte a romanului, devin apoi oameni liberi, însă tot doar cu numele. Oraşul, mina, plantaţia îşi protejează locuitorii, dar într-un mod care corespunde mai mult utopiei tradiţionale decât concepţiei moderne despre libertate.

Jules Verne scrie în epoca înfloririi utopiei „pozitive”, optimiste; însă, chiar în momentul când aceasta atinge punctul cel mai înalt, devin tot mai frecvente şi semnele prevestitoare ale utopiei negative care avea să domine secolul al XX-lea. Cum nu era prizonierul unei ideologii bine definite, şi cum căuta de fiecare dată subiecte noi, avea să imagineze o mare varietate de soluţii. Aceasta, în cadrul restrâns pe care şi-l impusese: utopia „insulară”.

S-ar spune că utopia pozitivă este cea mai frecventă, realizabilă însă cu o condiţie: ieşirea din cadrul istoriei. Pozitivă, utopia coloniştilor insulei Lincoln, adevărat imn înălţat muncii creatoare şi solidarităţii umane. Pozitivă şi experienţa copiilor de pe insula Chairman. Pozitivă, utopia mineri lor din Coal-City, ca şi cea a locuitorilor Antekirttei. Pozitivă, cetatea utopică France-Ville.

Cea din urmă merită o menţiune aparte, fără să uităm totuşi că-şi datorează esenţialul lui Paschal Grousset; acesta n-a făcut de altfel decât să compileze preceptele medicului englez Benjamin Ward Richardson. Dubla lipsă de originalitate nu scade cu nimic interesul pe care-l poate prezenta France-Ville cititorului din zilele noastre. Problema crucială este aici *calitatea vieţii*, necesarul echilibru dintre civilizaţia tehnologică şi omul „natural”: cu siguranţă paginile cele mai „ecologice” ale „Călătoriilor extraordinare”. Curăţenia şi sănătatea sunt preocupările principale. Iar rezultatul: „Oamenii trăind până la nouăzeci sau o sută de ani, murind doar de bătrâneţe, ca majoritatea animalelor, ca plantele!”[31]

Între aceste soluţii şi utopia propriu-zis negativă, întâlnim – şi e o trăsătură distinctivă a operei verniene – o zonă intermediară, destul de tulbure şi echivocă. Cum să apreciem comunităţile căpitanului Nemo şi ale inginerului Robur? Mai curând favorabil, am zice, fiindcă cele două personaje ne inspiră simpatie sau respect, însă scriitorul se fereşte să decidă într-un sens sau în altul. La sfârşitul *Insulei misterioase*, Nemo însuşi se întreabă dacă a procedat bine sau rău („Oare am greşit, oare am avut dreptate?”), iar Cyrus Smith îi răspunde nu mai puţin echivoc: „Căpitane, greşeala dumneavoastră este de a fi crezut că trecutul poate fi reînviat, şi aţi luptat împotriva progresului necesar. A fost una dintre acele greşeli pe care unii le admiră, alţii le condamnă, dar pe care numai Dumnezeu le poate judeca, iar raţiunea umană trebuie să le ierte. Cel care se înşală într-o intenţie pe care-o consideră bună poate fi combătut, dar nu-şi pierde dreptul de-a fi stimat. Greşeala dumneavoastră este una dintre acelea care nu exclud admiraţia, şi nu aveţi a vă teme de verdictul istoriei. Ea iubeşte nebuniile eroice, deşi condamnă rezultatele care decurg din ele.”[32] De fapt, utopia lui Nemo, ca şi a lui Robur, nu e nici „bună”, nici „rea”. Ambele se află dincolo de legile curente şi de morala convenţională. O dată „epuizate” şi răul, şi binele, rămâne loc pentru soluţii care nu sunt chiar atât de uşor de clasificat.

Un pas mai departe, şi intrăm în caverna lui Ker Karraje. Utopie negativă, de astă dată. Da, fără îndoială, totuşi… Utopie negativă văzută mai ales din afară: piraţi care jefuiesc şi omoară. Dar, văzută din interior, nu este prea diferită de celelalte. Ker Karraje este un şef necontestat, ca toţi şefii vernieni; tovarăşii săi „par să fi acceptat fără rezerve

[31] *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*, cap. X.
[32] *Insula misterioasă*, partea a III-a, cap. XVI.

supremația lui atotputernică”[33]. Domneşte un soi de fraternitate, oamenii sunt mulțumiți, nu duc lipsă de nimic (o remarcă a lui Louis-Jules Hetzel: „Bandiții dumneavoastră sunt până la urmă persoane destul de cumsecade…”[34]). Colonia va pieri din cauze externe, altminteri funcționarea ei e impecabilă.

Utopie negativă, *Insula cu elice*? Într-un fel, aşa e, dar într-un registru destul de blând. Locuitorii ei miliardari nu fac niciun efort; totul funcționează automat, grație electricității. Standard-Island este negativul insulei Lincoln. Ea anunță oarecum „societatea de consum”, cu frivolitățile şi lipsa ei de ideal. Însă satira rămâne sceptică şi surâzătoare, şi ar fi cu totul exagerat să proiectăm viziunile apocaliptice ale ultimului secol asupra aventurilor şi necazurilor acestei insule de oțel. „Fără a abuza de formule gata făcute” – se întreabă Jean Chesneaux – „nu s-ar putea spune că Jules Verne face să piară societatea capitalistă prin propriile ei contradicții?”[35] Chiar că nu s-ar putea! Pe insula cu elice nu se manifestă contradicțiile specifice ale societăților capitaliste. Problema lui Jules Verne nu e să dărâme capitalismul, ci pur şi simplu să-şi dezmembreze insula. Pentru a-şi atinge scopul, caută să combine tot felul de neînțelegeri şi înfruntări de na tură să afecteze bunul mers al mecanismului. Acestea n-au nicio legătură cu analiza marxist-leninistă a contradicțiilor capitalismului şi imperialismului. Nu e un conflict social, un conflict de clasă care să opună proprietari şi proletari, privilegiați şi săraci. Toată lumea e mai mult sau mai puțin privilegiată pe această fericită insulă. Satira unui anumit mod de viață, caracteristic clasei superioare americane, şi poate unei viitoare societăți mecanizate şi materialiste, este, desigur, uşor de observat. Dar suntem departe de o confruntare de tip revoluționar (fie şi în plan strict simbolic). Se înfruntă două clanuri de miliardari, pentru motive, am zice, de ordin cultural. Unii sunt catolici, ceilalți protestanți. Primii au un fel mai decontractat de a înțelege viața, ceilalți sunt mai prozaici şi nu văd în bogăție decât un mijloc pentru a produce şi mai multă bogăție – Max Weber, mai cu rând decât Marx! (Fragment dintr-o scrisoare a lui Louis-Jules Hetzel către Jules Verne: „Mi-ați spus că veți atenua cât de cât antagonismul dintre protestanți şi catolici, şi că va fi mai ales o rivalitate, rivalitate asemănătoare celei dintre greci şi sirieni – sau, poate mai bine, dintre Atena şi Corint, între negustorii deveniți iubitori de litere şi arte, şlefuiți prin muncă şi călătorii, şi industriaşii de tarabă, abrutizați de gustul câştigului şi al simetriei.”[36]) În sfârşit, cheia filosofică, propusă chiar de scriitor în ultimele rânduri, rămâne detaşată de orice interpretare socio-politică, punând în discuție – temă curentă la Jules Verne – limitele capacităților umane (în fața prerogativelor divine): „Şi totuşi nu e prea mult să o repetăm –, a crea o insulă artificială, o insulă care se deplasează la suprafața mărilor, nu înseamnă oare să depăşeşti limitele impuse geniului uman, şi nu e oare interzis omului, care nu poate comanda nici vânturilor şi nici valurilor, să uzurpe cu atâta îndrăzneală locul Creatorului?”[37]

Să mai rămânem câteva momente pe această insulă artificială pentru a constata

---

[33] *În fața steagului*, cap. IX.

[34] Louis-Jules Hetzel către Jules Verne, 21 februarie 1896, *Correspondance bis*, vol. I, p. 241.

[35] Jean Chesneaux, *op. cit.*, p. 146. În *Jules Verne. Un regard sur le monde*, fraza e modificată abil; Jules Verne nu mai obligă să piară din pricina contradicțiilor societatea capitalistă (în ansamblu), ci doar „această societate capitalistă” (insula miliardarilor). Din 1971 până în 2001, se pare că Jules Verne şi-a nuanțat oarecum analiza unei prăbuşiri iminente a capitalismului.

[36] Louis-Jules Hetzel către Jules Verne, 3 ianuarie 1895, *Correspondance bis*, vol. I, pp. 223-224.

[37] *Insula cu elice*, partea a II-a, cap. XIV.

prezența surprinzătoare a ex-regelui Malecarliei, reprofilat în funcția de astronom la observatorul din Standard-Island. Uimitor portret executat „după natură”, în care se recunoaşte uşor figura şi personalitatea lui Pedro al II-lea, fostul împărat al Braziliei (şi înrudit prin alianță cu familia de Orléans!). Evident, ocazia de a pune față-n față un simbol al vechii aristocrații şi noua aristocrație a banului. Ceea ce frapează însă este emoția care se întrevede în comentariu, exprimând probabil punctul de vedere al lui Jules Verne: „Era un rege bun acest rege al Malecarliei, iar soția lui o bună regină. Făceau tot binele pe care-l pot face, într-unul dintre statele mijlocii ale Europei, nişte spirite luminate şi liberale […] Regele era foarte cultivat în materie de ştiință, foarte bun cunoscător de artă şi pasionat îndeosebi de muzică. Savant şi filosof, nu-şi făcea deloc iluzii asupra viitorului monarhiilor europene. Era aşadar oricând gata să-şi părăsească regatul în momentul când poporul nu l-ar mai fi vrut.”[38] Viitorul nu aparține monarhiilor, scriitorul ia act de această evoluție; lasă totuşi să transpară nostalgia unei monarhii liberale şi luminate…

Adevărata cetate a pierzaniei, utopia negativă absolută, tratată deja în maniera secolului al XX-lea, este Stahlstadt din *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*. De data asta, Jean Chesneaux a prins bine trăsăturile esențiale ale organizației sociale din Stahlstadt: „Este o societate militarizată protonazistă, în care muncitorii sunt împărțiți potrivit unei ierarhii militare, sunt supuşi unei discipline militare, îndeplinesc cu precizie militară gesturile muncii lor profesionale; se angajează să rămână la locul care le e rezervat, jură să păstreze secretul activităților industriale, acceptă să le fie deschisă corespondența. Oraşul e înconjurat cu ziduri înalte şi şanțuri. Este divizat în sectoare separate între ele prin despărțituri etanşe; toate deplasările sunt controlate printr-un sistem de santinele şi de porți duble […]. Centralizarea acestei maşinării este dusă atât de departe, încât totul se va opri când directorul va cădea victimă unui accident neaşteptat.”[39]

Stahlstadt rămâne una dintre cele mai precise şi mai viguroase construcții antiutopice ale secolului al XIX-lea, printre cele care au „anticipat” fidel anumite evoluții negative ale societății industriale. Dar meritele şi originalitatea romanului sunt încă mai mari. Apare ideea de a pune față-n față o utopie pozitivă (France-Ville) şi o utopie negativă (Stahlstadt). Rezultatul este o adevărată sinteză a celor două tendințe divergente din literatura utopică, ceea ce face din *Cele cinci sute de milioane ale Begumei* una dintre cărțile cele mai complete şi mai semnificative ale acestui gen literar. Bravo lui Paschal Grousset! Cu o rezervă totuşi privitoare la calitățile literare şi de imaginație, care sunt departe de a plasa acest text – doar revizuit de Jules Verne – printre reuşitele majore ale „Călătoriilor extraordinare”.

Dacă ieşim din soluțiile insulare în căutarea unui discurs global, *Parisul în secolul XX* pare în măsură să ilustreze ne liniştite lui Jules Verne. Este laolaltă o critică a tendințelor prezente şi a unui viitor care ar putea să confirme şi să amplifice aceste tendințe. Lumea de mâine riscă să devină un al doilea Imperiu extrem de perfecționat: o societate „masificată” dominată de bani. Dar chiar fără să recurgem la acest text, a cărui descoperire e recentă şi care rămâne marginal în raport cu colecția „Călătoriilor extraordinare”, o anume viziune negativă asupra lumii şi istoriei străbate întreaga operă, deşi e mai mult sugerată decât exprimată explicit. Trebuie să citim „în filigran” pentru a

---

[38] *Ibidem*, partea a II-a, cap. III.

[39] Jean Chesneaux, *Jules Verne. Une lecture politique*, pp. 167-168.

constata maniera tipic verniană de a se eschiva nu numai în raport cu viitorul, dar şi, mai ales, cu prezentul. Toată viaţa, scriitorul a încercat să se pună la adăpost, şi a făcut-o, cel puţin în imaginar, construind în întregime, cu extremă minuţiozitate, un vast arhipelag de insule şi de comunităţi independente.

Varietatea soluţiilor, şi chiar neconcordanţa lor, ridică o altă problemă devenită clasică în exegeza verniană: mesajul scriitorului este, în esenţă, optimist sau pesimist? Primele generaţii de scriitori au fost sensibile la nota optimistă a „Călătoriilor extraordinare". Educaţie a tineretului, şcoală a curajului, anticipaţie ştiinţifică – discursul vernian, discursul „aparent" cel puţin, era, în ochii contemporanilor, străbătut de o încredere aproape nelimitată în posibilităţile omului şi progresele omenirii. Dimpotrivă, interpretările mai recente sunt tentate mai ales de accentele pesimiste, ascunse contemporanilor lui Jules Verne, dar tot mai clar percepute de contemporanii noştri.

O soluţie de compromis a întrunit câtva timp majoritatea sufragiilor: Jules Verne ar fi fost mai curând optimist în prima fază a carierei şi mai curând pesimist în a doua. După Marie-Hélène Huet, a doua perioadă (după 1878) ar fi dominată de „nelinişte şi amărăciune". Pesimismul s-ar accentua în ultimii ani, între 1898 şi 1905, o dată cu „moartea eroului", triumful iraţionalului în mai multe romane, tendinţele anarhiste şi cataclismele.[40] Acestei evoluţii, acestei „degradări", Jean Chesneaux îi oferă o explicaţie istorică: „Spre anii 1880-1890, *Lumile cunoscute şi necunoscute* îşi schimbă trăsăturile [...]. Jules Verne este confruntat cu realitatea socială. Anticipaţiile lasă acum locul problemelor de organizare socială, condiţiilor sociale, responsabilităţii sociale a savantului – şi întotdeauna, după cum vom vedea, pentru a conchide în sens pesimist [...]. Cum să nu remarcăm că această întorsătură fundamentală în opera lui Jules Verne corespunde în mod semnificativ cu ceea ce istoricii numesc trecerea la imperialism? Anii 1880-1890 sunt marcaţi de avântul marelui capital financiar în Europa occidentală [...]. Rivalităţile coloniale se accentuează [...]. Cursa înarmărilor reflectă progresele tehnologiei de război, creşterea bugete lor militare şi influenţa politică a marilor întreprinderi siderurgice [...]. Statul capătă un caracter tot mai represiv..."[41] Remarcabilă interpretare! În a doua perioadă a vieţii, ne cazurile de ordin personal îi puteau oferi lui Jules Verne nenumărate motive de pesimism. O viaţă de familie nu chiar de natură să-i stârnească entuziasmul. Căsătoria, mai mult sau mai puţin ratată („imensă şi ireparabilă prostie"[42], după propriile-i cuvinte). Relaţii extrem de dificile cu fiul său Michel. În 1886, curiosul atentat al unui nepot, Gaston Verne, care îi trage un glonţ în picior, lăsându-l semi-infirm. Câteva zile mai târziu, moartea lui Hetzel, dispariţia unui „părinte" şi „ghid". Scriitorul rămâne mai liber, dar şi oarecum dezorientat. Îşi vânduse deja iahtul, renunţă la călătorii şi se izolează tot mai mult la Amiens, în cabinetul lui de lucru. Mai trebuie căutate argumente? Nici bătrâneţea nu înclină balanţa de partea optimismului. Jules Verne avea o mie de motive, motive cât se poate de personale, să se înăcrească total. În schimb, ce aflăm? Că vinovatul – chiar aşa, ca întotdeauna – e capitalismul, trecut (pentru a-l cita pe Lenin) „în stadiul imperialismului" (începând din 1871) şi devenit, în noua lui fază, din ce în ce mai rău, din ce în ce mai agresiv. Un om sensibil nu putea să nu fie afectat, iar Jules Verne mai mult ca oricine!

---

[40] Marie-Hélène Huet, *op. cit.*, pp. 121 şi 127-177.

[41] Jean Chesneaux, *op. cit.*, p. 166; pasaj reluat în întregime, mai puţin ultima frază, în *Jules Verne. Un regard sur le monde*, p. 228.

[42] Jules Verne către Paul Verne, 14 august 1893, Olivier Dumas, *op. cit.*, p. 463.

Din această şubredă construcţie nu mai rămâne mare lucru. *Eternul Adam*, piesă decisivă a „pesimismului” ultimei perioade, şi-a schimbat autorul; textul îi aparţine probabil lui Michel Verne, ca şi alte „dovezi” ale unei viziuni „negative” caracteristice acelor ani: *Naufragiaţii de pe Jonathan*, *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac* sau *Agenţia Thompson* şi *Compania*, cel din urmă roman, cu demitizarea marilor călătorii eroice… Au mai fost invocate, ca semne de pesimism, diminuarea treptată a ştiinţei şi prezenţa mai accentuată a temelor fantastice. Dar fantasticul figurează din primul moment printre preocupările scriitorului; în plus, simţea şi nevoia să se reînnoiască, apelând la o varietate de teme, fantasticul nefiind decât una dintre acestea; apoi, precum în *Castelul din Carpaţi*, raţiunea continuă să conducă jocul chiar în inima celui mai tenebros mister: totul sfârşeşte prin a se explica graţie trucurilor tehnologice. Jules Verne al ultimilor ani nu e mai puţin raţionalist decât tânărul scriitor. Printre presupusele probe ale derivei „iraţionaliste” au fost invocate până şi muntele magnetic din *Sfinxul gheţarilor* (1897) şi *Şarpele de mare* (1901).[43] Astfel, totul e bun dacă serveşte scopului: trebuia ca Jules Verne să fi devenit pesimist, să-şi fi pierdut echilibrul din tinereţe, fie şi numai pentru a găsi încă un cap de acuzare împotriva societăţii capitaliste. Numai că *Sfinxul gheţarilor* e tocmai opusul unei „derive” fantastice: este un exerciţiu raţionalist urmărind să explice ştiinţific ceea ce Poe lăsase complet în ceaţă. Cât despre giganticul şarpe de mare – într-adevăr, un argument de proporţii –, ajunge să frunzărim presa din acei ani; „observat” în apele Indochinei, e deja un „personaj” prin 1898 şi în anii următori, tratat cu interes de mai mulţi oameni de ştiinţă. De fapt, tocmai Jules Verne este cel care, fidel propriei metode, lasă să planeze îndoiala asupra existenţei acestei creaturi.

Dar unde e problema? În plină epocă „optimistă”, *Călătoria spre centrul Pământului* abundă în monştri preistorici!

Ar trebui căutat ceva mai temeinic pentru a argumenta convingător „întunecarea” progresivă a operei verniene. În schimb, ne-a picat în braţe *Parisul în secolul XX*, text de început de carieră, şi efectiv pesimist. Pentru a strica jocul, am fi aproape tentaţi să inventăm un Jules Verne pesimist în primii ani şi optimist spre sfârşit! Sub această nouă lumină, înţelegem mai bine că nici romanele „eroice” de la început nu erau chiar optimiste: *individualismul* şi *izolaţionismul* care le caracterizează n-au nimic de-a face cu utopia radioasă. Să fie *Insula misterioasă* optimistă sau pesimistă? Vorbeşte ea oare despre puterea omului sau despre fragilitatea condiţiei lui? În mod evident, despre amândouă.

Cine caută o anume dezamăgire în romanele ultimei perioade poate probabil să o găsească (găsim mereu ceea ce căutăm). Astfel, America, ţara „preferată” a scriitorului, pare uneori să se „umbrească”. Dar era chiar fără cusur în 1865, cu obsedaţii din Gun-Club care nu visau decât războaie şi tunuri? Sau să fi devenit atât de dezagreabilă spre sfârşit, cu satira incontestabilă dar surâzătoare din *Insula cu elice* sau din *Testamentul unui excentric*, fără a mai vorbi de atâtea personaje americane „pozitive”, care continuă să-şi joace rolul? Unii eroi se schimbă în rău şi ies învinşi, precum Robur în *Stăpânul lumii*. Dar nici eşecul final al lui Nemo, cu trei zeci de ani înainte, nu fusese mai puţin complet, nici mai puţin semnificativ.

În schimb, nu lipsesc câtuşi de puţin în ultima perioadă textele decontractate; astfel,

[43] Marie-Hélène Huet, *op. cit.*, p. 138; argumentaţie reluată de Jean Chesneaux, *Jules Verne. Une lecture politique*, pp. 171-172.

buna dispoziție este cât se poate de prezentă în *Clovis Dardentor* (1896), cel mai vesel, poate, dintre romanele verniene, un fel de vodevil sub cerul Balearelor şi al Algeriei; se mai observă pe alocuri o dulce seninătate, aşa cum apare în domoala călătorie pe fluviu din *Frumoasa Dunăre galbenă* (scrisă în 1901). Nu lipseşte nici epopeea eroică a marilor construcții, respirând aerul din vremea tinereții, în stilul celui de-al doilea Imperiu şi al lui Ferdinand de Lesseps. Ultimele romane care îi aparțin în întregime lui Jules Verne, apărute în 1905, *Farul de la capătul lumii* (redactat în 1901) şi *Invazia mării* (1902), relatează două performanțe tehnologice: instalarea marelui far în Insula Statelor, din extremitatea sudică a Americii, şi crearea Mării Sahariene.

Jules Verne nu e nici optimist, nici pesimist, sau, dacă vrem, e şi optimist, şi pesimist. Ştie că totul merge spre sfârşit, iar sfârşitul este adesea dramatic. Dar nu îşi pierde nici odată încrederea în natura umană. Crizele şi înfruntările secolului al XX-lea au marcat interpretările noastre cu o notă excesivă care nu îi aparține autorului. Ajunge să vedem ce poate ieşi dintr-o temă verniană reluată de un autor răvăşit de ororile războiului, ale totalitarismelor şi genocidului.

Romanul lui William Golding, *Lord of the Flies* (*Împăratul muştelor*), publicat în 1954, este inspirat probabil de *Doi ani de vacanță*, aparținând deja aşa-zisei perioade pesimiste a scriitorului. Iată, aşadar, două comunități de copii pierduți pe două insule pustii. Trebuie să reînceapă totul de la nimic, să se organizeze în societate, să lupte pentru a supraviețui. La Jules Verne, „punctul zero” este iute depăşit. Copiii – deşi lipsiți de mijloace şi de experiență – reuşesc să-şi refacă o organizare socială asemănătoare cu cea de care se rupseseră. Greu de formulat un mesaj mai optimist, cu atât mai mult cu cât autorii acestei remarcabile performanțe sunt nişte bieți copii. La Golding, acelaşi punct de plecare duce la dezastru: copiii se transformă în mici sălbatici, normele vieții civilizate dispar, ajung să se omoare între ei. O ilustrare a maximei „homo homini lupus”, cu atât mai frapantă cu cât protagoniştii sunt ființe presupuse nevinovate.

Nimic nu ne împiedică să-l privim pe Jules Verne cu propriii noştri ochi. Să fim însă convinşi că privirea lui era diferită, cu siguranță mai decontractată şi mai relativistă. Cu el, riscăm să oscilăm la nesfârşit între interpretări divergente, sau care ni se par că sunt aşa. Cel mai bine ar fi, dacă vrem într-adevăr să stăm de vorbă cu el, să renunțăm la opoziții le care ne sunt dragi: dreapta şi stânga, pesimism şi optimism, alb şi negru… Nu era modul lui de a privi lumea.

IX. Negri şi sălbatici: pe vremea când rasismul era „politic corect”

Este Jules Verne politic corect? Cu siguranță, a fost. Cu excepția câtorva „note false”, el se comportă (la nevoie, cu sprijinul lui Hetzel) ca un burghez responsabil, atent la reguli, dacă nu mereu din convingere, cel puțin din respect pentru conveniențe. „Corectitudinea politică” a existat din totdeauna, chiar dacă acest ansamblu de atitudini socotite „convenabile” şi-a căpătat numele recent. Dificultatea aprecierii operei verniene în raport cu un asemenea sistem de norme constă însă în faptul că „politicul corect” al epocii lui era sensibil diferit de al nostru şi, în mai multe privințe, chiar cu totul opus.[1] În plus – şi asta complică lucrurile –, Jules Verne rămâne un romancier popular, cu o audiență pre dominant „tânără” şi un rol formativ îndeobşte recunoscut. Cum ar trebui procedat în fața unor „devieri” care pot deranja? Metoda curentă este de a închide ochii şi a lăsa lucrurile în voia lor (doar nu vom însoți fiecare ediție cu „instrucțiuni de lectură”). Însă, atunci când e vorba să încercăm o adevărată analiză, punctele de vedere se despart între cei care preferă să scuze şi să atenueze diverse prejudecăți şi cei care înclină spre o critică intransigentă.

Să fi fost Jules Verne rasist? Ce întrebare! Toată lumea era rasistă în secolul al XIX-lea. Occidentul avea o ierarhie a raselor în general acceptată: albii sus, galbenii la mijloc şi negrii jos. Astăzi nu mai e politic corect; e chiar nedemn; dar în secolul al XIX-lea era de o corectitudine pe care nimeni n-o punea la îndoială. Gradele rasismului erau, se înțelege, diferite: orice ideologie şi orice atitudine prezintă o scară de manifestări, de la cele mai moderate la cele mai excesive. Nu mai puțin diferite apăreau şi consecințele. Sclavia negrilor a fost justificată prin inferioritatea rasei. Dar nici antisclavagiştii nu credeau că negrii ar fi chiar întru totul egali cu albii; credeau însă că se cădea să fie tratați cum se cuvine, ca oameni liberi, în scopul ameliorării condiției lor sociale şi culturale. Din sclav, negrul devenea servitor sau muncitor salariat, dar cine s-ar fi gândit să-l aşeze într-o condiție egală cu a omului alb?

„Rasa neagră” este cât se poate de prezentă în opera verniană. Cel mai comod, încă o dată, ar fi să închidem ochii: operație de altfel mai uşoară pentru un cititor alb decât pentru unul „de culoare”. Unii nu se sfiesc să-l denunțe pe scriitor: priviți-l cât e de rasist! Alții, dimpotrivă, propun o lectură selectivă şi orientată, potrivit căreia scriitorul n-ar fi câtuşi de puțin rasist, sau, cel mult, oleacă. Există oricum tentația de a-l spăla pe Jules Verne de toate păcatele, pentru a-l integra fără niciun risc în contextul politic şi cultural de astăzi.

Teza rasismului vernian este contestată de Olivier Dumas în eseul „La race noire dans l’œuvre de Jules Verne”[2]; după el, „o examinare mai atentă nu confirmă deloc această apreciere”. „Deloc”, nu-i prea mult zis? Pentru a ajunge la asemenea concluzie, Dumas se debarasează de *Cinci săptămâni în balon* (unde „se zboară deasupra Africii fără oprire”; de fapt, călătorii se opresc îndeajuns pentru a-i trata pe negri drept maimuțe!), îi evocă pe negrii atât de cumsecade din *Căpitan la cincisprezece ani* şi din

---

[1] Pentru o comparație între „corectitudinea politică” de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi cea din zilele noastre, vezi Lucian Boia, *Mitul democrației*, Humanitas, Bucureşti, 2003, mai ales capitolul „1900”, pp. 57-83.

[2] Olivier Dumas, „La race noire dans l’œuvre de Jules Verne”, *Jules Verne. Colloque de Cerisy*, Union générale d’Édition, Paris, 1979, pp. 264-272.

Satul aerian, şi propune o paralelă cu Émile Driant, mai cunoscut sub pseudonimul „căpitan Danrit”. Dar căpitanul Danrit este „supradoza” (*L'Invasion noire*, 1894; *L'invasion jaune*, 1905-1906); comparat cu el, oricine ar fi spălat de orice bănuială de dispreț față de „ne-albi”. Danrit este rasist până-n măduva oaselor, alții, printre care şi Jules Verne, sunt rasişti moderați… există o gradație în toate (chiar şi în Infern sau în Paradis, dacă îl credem pe Dante).

Trebuie spus că în privința rasei negre, ca şi asupra ori cărui alt subiect, găsim la Jules Verne aproape tot ce ne-am dori. Scriitorul nu are puncte de vedere bine definite, împrumută cu uşurință de la alții şi foloseşte, fără să-i pese prea mult, clişee contradictorii. Tendința principală rămâne totuşi la el moderația. În plus, are sentimentul demnității umane. Mulți dintre negrii săi sunt oameni de treabă, dar ținuți, fără excepție, în poziția lor „naturală”, care era aceea de a-l servi pe omul alb. Majoritatea sunt servitori, credincioşi şi tot ce mai vrem, însă nu mai mult decât servitori. În *Insula misterioasă*, Nab, personaj foarte simpatic de altminteri, se află înscris într-o ierarhie care-i cuprinde, de sus în jos, pe Cyrus Smith – Gedeon Spilett – Harbert – Pencroff-Nab – Jup – Top. La primii, care sunt albi, ierarhia este în funcție de statut social, de vârstă şi de competențe; marinarul Pencroff, cinstit şi îndemânatic, este plasat mai jos decât ceilalți, din motive de ordin socio-cultural. Oricum, Nab, negrul, ocupă ultima poziție „umană”, la distanță egală, s-ar zice, între Pencroff şi urangutanul Jup, acesta din urmă apropiat la rându-i de câinele Top. Scara devine astfel completă, atât în sens social, cât şi biologic, în spiritul secolului al XIX-lea (şi cât se poate de „politic corectă” în epocă).

Fidelitatea este cea dintâi calitate a negrilor vernieni, care se mai remarcă prin forța fizică şi, uneori (în cazul celor rămaşi mai aproape de mediul de origine), prin spiritul ascuțit de orientare. Sunt, fără îndoială, calități demne de stimă, dar de natură oarecum „inferioară”, corespunzând unei poziții „rasiale” modeste. Un grup de cinci negri americani sunt antrenați în acțiunea din *Căpitan la cincisprezece ani* (1878); personaje agreabile, prezentate cu simpatie, într-un roman care este şi o pledoarie antisclavagistă (în acord cu propriile sentimente ale autorului, dar probabil şi pentru a răspunde interesului constant al lui Hetzel pentru această temă); dintre ei, se remarcă bunul uriaş Hercule, cel care-şi salvează tovarăşii de drum de la o moarte cumplită. Khamis (*Satul aerian*) este un ghid excelent în pădurea africană; dar cui să-i atribui o asemenea cunoaştere a naturii sălbatice dacă nu unui negru? Un alt ghid desăvârşit este Mokum (în *Aventurile celor trei ruşi şi trei englezi* în *Africa australă*), dar acesta e un metis (mamă hotentotă, tată englez) şi, în consecință, fizionomia lui prezintă un plus de complexitate. Constatare valabilă şi pentru cele două personaje de culoare din *Nord contra Sud*, soț şi soție, care au roluri-cheie în acțiune: „Mars şi Zermah nu erau de rasă neagră prin naştere. Erau doi metişi”[3] (devotați însă stăpânului ca nişte negri adevărați, dacă nu chiar mai mult!). Pentru un negru, metisajul părea deja o promovare.

Una peste alta, toți aceştia sunt negri „aculturați” care, integrați în civilizație, dau tot ce au mai bun. Mai apar din când în când unele defecte ereditare: lene, laşitate… socotite a produce efecte comice, precum la Fricolin, servitorul din *Robur Cuceritorul*.

Ceilalți negri însă, rămaşi în condiție „sălbatică”, se înfățişează diferit, şi aproape întotdeauna negativ. În *Căpitan la cincisprezece ani*, contrastul apare tocmai între negri „aculturați” şi negri care, la ei acasă, în Africa, se comportă în chip bestial: masacre,

---

[3] *Nord contra Sud*, partea I, cap. IV.

beție, canibalism… Este adevărat că aceste scene n-au ieşit din imaginația scriitorului, ci au fost preluate din relatarea unui explorator, locotenentul Verney Lovett Cameron: „À travers l'Afrique. Voyage de Zanzibar à Benguela" (apărută în 1877 în *Le Tour du Monde*). Dar şi Jules Verne, la rându-i, s-a complăcut în detalierea acestor manifestări bestiale (evident, pentru a face povestirea cât mai spectaculoasă), ceea ce i-a atras un avertisment din partea lui Hetzel:

„Tot ce priveşte captivitatea la sălbatici va avea mare nevoie de revizuire, prea insistați, şi într-o formă care nu e cea mai fericită, asupra nedemnelor şi respingătoarelor obiceiuri ale regelui şi reginei lor, asupra torturilor, cruzimilor, atrocităților şi stupidității acestei populații. Lectura e mai cu rând respingătoare decât înfricoşătoare."[4]

Rămân însă multe în forma ultimă a narațiunii. Ceea ce frapează, pe deasupra, este tonul disprețuitor al autorului, neobişnuit la el. În momentul când lucra la acest roman, Jules Verne se afla într-o dispoziție de înmormântare; trecea prin faza cea mai penibilă a relațiilor cu fiul său Michel. S-ar explica astfel o anumită înclinare sadică. Scriitorul promitea chiar mai mult: „Vă previn că o să moară ceva lume în Africa. Nu se vor reîntoarce toți. Încă nu mi-am ales victime le!!! Dar vor fi."[5] Şi reacția lui Hetzel, înfricoşat: „Să nu ne pregătiți un deznodământ lugubru, omorâți cu grijă şi în orice caz nu eroii preferați."[6] În cele din urmă, eroii vor scăpa fără mari pierderi; nota va fi plătită de negrii africani.

În ansamblu, Jules Verne reia informațiile şi reprezentările curente ale vremii; n-avem niciun motiv să-l condamnăm fiindcă ar fi depăşit măsura, şi nici să-l lăudăm că ar fi rezistat curentului. Masacrele africane revin în *Robur Cuceritorul*, în momentul când aparatul survolează regatul Dahomey; încă o dată, nu e decât reluarea unor informații larg difuzate în epocă: sacrificiile umane, adevărate hecatombe, practicate în acest regat african se aflau pe prima pagină a ziarelor şi revistelor ilustrate.

Pentru a încadra mai bine tema şi a observa cum traversează întreaga carieră a scriitorului, iată câteva pasaje din primul său roman şi din unul dintre ultimele:

În *Cinci săptămâni în balon*, lucrurile se privesc de la o anumită înălțime, dar e mai mult decât suficient pentru a ilustra două clişee: negrul canibal şi negrul înrudit cu maimuța:

„… pădurea lăsase deja loc unei îngrămădiri de colibe dispuse circular în jurul unei piețe. În mijloc se înălța un singur arbore, iar Joe exclamă, văzându-l:

— Ei bine! dacă de patru mii de ani produce tot asemenea flori, chiar că n-am motive să-l laud.

Şi arătă spre un sicomor gigantic, al cărui trunchi dispărea în întregime sub o movilă de oseminte umane. Florile despre care vorbea Joe erau capete recent tăiate, prinse în pumnale înfipte în scoarță.

— Arborele de război al canibalilor! zise doctorul…"[7]

„— Ăsta-i chiar un asalt! spuse Joe.

— Te credeam atacat de indigeni.

— Din fericire, erau doar maimuțe! răspunse doctorul.

---

[4] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 3 mai 1878, *Correspondance*, vol. II, p. 259.

[5] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 14 noiembrie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 223.

[6] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 15 noiembrie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 225.

[7] *Cinci săptămâni în balon*, cap. XX.

— De departe, nu-i prea mare diferenţă, dragă Samuel.
— Aş zice că nici de aproape, replică Joe."[8]

Din *Satul aerian*, un citat, fără comentarii, e de ajuns:

„Triburile se războiesc fără încetare, se subjugă sau se ucid între ele, şi încă se hrănesc cu carne umană, precum acei «mubutu» între bazinul Nilului şi cel al Congoului. Şi, ceea ce e mai oribil, copiii servesc în primul rând acestor instincte canibalice […]. În centrul regiunii, nu mai întâlneşti decât sate de canibali […]. Am fi tentaţi să clasificăm aceste fiinţe, fiare cu chip de oameni, în rândul animalelor, în această Africă ecuatorială unde slăbiciunea e o crimă, iar forţa este totul! Şi de fapt, chiar la vârstă adultă, câţi dintre aceşti negri nu posedă noţiunile elementare ale unui copil de cinci sau şase ani."[9]

Cât despre maorii din Noua Zeelandă, înrudiţi cu negrii africani prin culoare şi comportament, ei prezintă particularitatea de a fi în acelaşi timp patrioţi şi antropofagi: „Neozeelandezii alcătuiesc triburi feroce, care luptă contra dominaţiei engleze, se bat contra invadatorilor, îi înving adesea, îi mănâncă de fiecare dată."[10]

Negrul care trăieşte printre albi este aproape întotdeauna bun; este, s-ar zice, „domesticit". Negrul care trăieşte în stare sălbatică este, dimpotrivă, apropiat de fiară.

A doua mare categorie de „sălbatici", aceea a indienilor americani, are dreptul la un tratament diferit. Nici aceasta nu este opţiunea originală a lui Jules Verne. Aşa erau jocurile făcute, şi de multă vreme. Negrul reprezenta o omenire inferioară, Indianul, o omenire diferită.[11] Alteritatea lor era mai curând morală şi culturală decât biologică. Ilustrau o etapă istorică originară – starea naturală – pe care şi albii o parcurseseră înainte de a inventa civilizaţia. În cele două versiuni, bunul şi răul sălbatic, manifestau calităţi îndeobşte recunoscute: perspicacitate, forţă de caracter, rezistenţă fi zică, spirit de independenţă… O natură nobilă, în concluzie.

În secolul al XVI-lea, Las Casas recomanda deja sclavia neagră pentru a-i proteja pe dragii lui indieni, stranie dihotomie imaginară a omenirii „sălbatice". Cât despre modelul literar, acesta îi datorează mai ales lui J. F. Cooper, autor favorit al lui Jules Verne, difuzarea în cultura occidentală a secolului al XIX-lea a imaginii mândre şi seducătoare a „nobilului sălbatic". Jules Verne n-a făcut decât să reia clişeul, fără a se încurca în nuanţe.

A reuşit remarcabil, din prima încercare. Indianul Thaclave – din *Copiii căpitanului Grant* – este un personaj memorabil, sinteză perfectă a unor calităţi fizice şi morale: „Chipul acestui patagon era splendid şi mărturisea o reală inteligenţă, în ciuda culorilor cu care şi-l împodobise. Aştepta într-o atitudine plină de demnitate. Văzându-l nemişcat şi solemn pe piedestalul lui de stânci, l-ai fi luat drept o statuie întruchipând sângele rece."[12]

Complet dezinteresat şi cu o autoritate instinctivă, Thaclave preia conducerea, cât timp durează traversarea pampasului argentinian, a micii trupe pornite în căutarea

---

[8] *Ibidem*, cap. XIV.

[9] *Satul aerian*, cap. I şi II.

[10] *Copiii căpitanului Grant*, partea a III-a, cap. VI.

[11] O paralelă între reprezentările contrastante ale negrului şi ale sălbaticului indian, la Lucian Boia, *Între înger şi fiară. Mitul omului diferit din Antichitate până astăzi*, trad. de Brânduşa Prelipceanu şi Lucian Boia, Humanitas, Bucureşti, 2004, în special pp. 77-86.

[12] *Copiii căpitanului Grant*, partea I, cap. XV.

căpitanului Grant. Superioritatea lui – uimitoare – se manifestă însă exclusiv între limitele domeniului său, în afara istoriei şi a civilizației. Pampasul şi calul său Thauka sunt toată lumea lui.

„Glenarvan îi luă mâna, arătându-i iahtul:

— Vino, îi spuse.

Indianul clătină uşor din cap.

— Vino, prietene, insistă Glenarvan.

— Nu, răspunse liniştit Thaclave. Aici este Thauka, iar acolo, pampasul, adăugă el, cuprinzând într-un gest plin de ardoare imensa întindere a câmpiilor."[13]

Cum să ni-l imaginăm pe Thaclave deghizat în gentleman britanic?

Acelaşi gen de valorizare a „sălbaticului" indian reapare în romanul *În Magelania* (*En Magellanie*, text scris prin 1897-1898), în care misteriosul personaj Kaw-djer, refugiat la capătul lumii, în Țara de Foc, trăieşte în tovărăşia fuegianului Karroly şi a fiului său Halg, pe care înțelege să-i trateze pe picior de egalitate. Iarăşi, modelul Cooper. Mai curând decât o ideologie bine definită – rasistă sau nu – clişeele sunt cele care abundă în opera verniană.

[13] *Ibidem*, cap. XXVI.

X. Dosarul antisemitismului

Alt clişeu: evreul. Şi altă întrebare: a fost Jules Verne antisemit?

Piesa principală a dosarului este portretul lui Isac Hakhabut, cămătar evreu, personaj din romanul *Hector Servadac*. Iată-l:

„Era un bărbat de vreo cincizeci de ani, însă părea să aibă şaizeci. Mic, uscăţiv, cu ochii vii dar nesinceri, nas coroiat, bărbuţă gălbuie, păr neîngrijit, picioare mari, mâini lungi şi încovoiate, prezenta tipul atât de cunoscut al evreului german, uşor de recunoscut dintr-o mulţime. Era cămătarul, gata oricând să-şi aplece spinarea, cu inima stearpă, rozător de monede şi capabil să-ţi tundă şi-un ou. Banul îl atrăgea la fel cum magnetul atrage fierul, iar dacă acest Shylock ar fi reuşit să-şi ia plata de la datornicul lui, cu siguranţă că ar fi vândut carnea pe tarabă."[1]

Nu e prea măgulitor, dar nici prea original. Este portretul fizic şi moral al evreului care a făcut o lungă carieră în civilizaţia occidentală.

Unii biografi, în special Mare Soriano şi Herbert Lottman, acordă un loc important atitudinilor antisemite ale scriitorului. Pentru Soriano, „antisemitismul lui Jules Verne este un element de bază al personalităţii lui"[2]. Chiar în afară de *Hector Servadac* şi de nuvela de tinereţe *Martin Paz*, în care evreii sunt descrişi în mod evident în culori defavorabile, ar exista un antisemitism cronic, prea puţin ascuns: „Cele mai multe dintre operele lui Verne cuprind cel puţin o scurtă izbucnire de antisemitism; de exemplu, în *Călătorie spre centrul pământului*, cele câteva rânduri privitoare la «evreul Hevelius» (capitolul V)."[3] Într-adevăr, „evreul Hevelius" este menţionat în roman, deşi nu în capitolul V, ci în capitolul II. Iată şi fraza în discuţie: „… este o comoară inestimabilă pe care am găsit-o în dimineaţa asta, scotocind în prăvălia evreului Hevelius". Atât şi nimic mai mult. Afirmaţii antisemite? Liber fiecare să judece. Cât despre celelalte „izbucniri de antisemitism", sugerate dar nemenţionate de Soriano, remarcele eventual neconvenabile sunt puţine. Departe totuşi de o obsesie.

La rândul lui, Lottman constată o contradicţie între raporturile absolut normale întreţinute de Jules Verne cu mai mulţi dintre contemporanii săi evrei, absenţa, aşadar, a oricărei reacţii antisemite în viaţa sa personală, şi prezenţa acestei teme în operă. Sugestia biografului este aceea că antisemitismul vernian ar fi pur şi simplu un „clişeu literar"[4].

De cealaltă parte, sunt cei care nu acceptă de fel antisemitismul scriitorului. Printre argumentele invocate de apărare, figurează şi bomba jurnalistică lansată de un evreu polonez; acesta pretindea că Jules Verne ar fi şi el un evreu venit din Polonia. O asemenea „descoperire" l-a iritat pe scriitor, care s-ar fi „răzbunat" prin caricatura evreului în persoana lui Isac Hakhabut. Departe de un antisemitism „structural", ar fi doar o ripostă de conjunctură, pe un ton de altfel mai curând amuzant. Înseamnă totuşi să-l uităm cam repede pe *Martin Paz*. Samuel, cămătarul evreu din această nuvelă, este un personaj chiar mai puţin recomandabil decât Isac Hakhabut, ale cărui trăsături sunt cât de cât îndulcite printr-o notă de umor. Niciun „evreu polonez" nu se află la originea

---

1 *Hector Servadac*, partea I, cap. XVIII.

2 *Marc Soriano*, Jules Verne, p. 216.

3 *Ibidem*, pp. 213-214 (nota 3).

4 Herbert Lottman, *Jules Verne*, Flammarion, Paris, 1996, pp. 216-218 şi 235-237.

acestui text, publicat inițial în 1852, cu mult înaintea „călătoriilor extraordinare”, şi reluat în colecție în 1875. Altă linie de apărare priveşte naționalitatea lui Isac Hakhabut: evreu, desigur, însă evreu german. Încă şi mai rău: prusac. Şi aşa, defectele se însumează: evreu plus german prusac, mai rău nu se poate (un evreu francez ar fi prezentat probabil defecte atenuate). De aici, nu mai e decât un pas până la a pretinde că acest personaj controversat ar fi fost mai mult german decât evreu (fie şi cu riscul de a aluneca de la antisemitism la antigermanism!). Dar reabilitarea merge şi mai departe. Jules Verne – apreciază Jean-Paul Dekiss – combate „fenomenul cametei”, şi „nicidecum o minoritate religioasă”; „denunță un caracter, nu un popor”. În plus, „personajul lui este, din tot romanul, cel mai uman”, s-ar zice aproape simpatic![5]

Şi iată cum, de la o interpretare la alta, poți deveni antisemit obsedat sau să nu fii chiar deloc.

Cum să aproximăm adevărul? Mai întâi de toate, nefăcând abstracție de istorie. Contextul mental al epocii lui Jules Verne nu este acelaşi ca al zilelor noastre. Clişeele identitare erau la modă. Francezi, germani sau evrei se vedeau înzestrați cu un fond bine determinat de calități şi de defecte (cu precizarea că la „ceilalți” defectele sau ciudățeniile treceau adesea înainte, iar imaginea devenea caricatură). Evreilor li se atribuia de regulă o pasiune dominantă (şi devoratoare): atracția banului. Meseria lor ideală părea a fi cea de cămătar. În limbaj familiar, *evreu* şi *cămătar* (*usurier*, în franceză) deveniseră cuvinte echivalente. Se regăseşte această definire a evreului atât în *Larousse* („Persoană care împrumută cu camătă, care vinde extrem de scump; persoană care câştigă bani prin mijloace incorecte şi murdare”[6]), cât şi în *Littré* („Cel care împrumută cu camătă sau vinde la prețuri exorbitante, în general oricine încearcă să câştige bani cu lăcomie”[7]).

Este de asemenea instructivă, tot în „Marele Larousse”, următoarea caracterizare generală a evreilor, apărută în 1873, cu patru ani înainte de *Hector Servadac*:

„După răspândirea lor în lume, evreii nu şi-au putut păstra majoritatea obiceiurilor naționale, în schimb au păstrat intacte, laolaltă cu înfățişarea lor încă frapantă, care la femei atinge adesea suprema frumusețe, principalele trăsături de caracter. Starea de izolare, la care au fost atât de mult timp condamnați, a adăugat înclinărilor lor originare unele vicii şi unele virtuți. Au devenit lacomi de câştig, neliniştiți, suspicioşi, dar totodată s-a dezvoltat la ei o admirabilă solidaritate, împinsă atât de departe la poporul damnat, încât aproape niciodată un evreu nu trăieşte în mizerie. Evreii, urâți şi disprețuiți, se iubesc cum se iubeau primii creştini persecutați de ura oarbă a împăraților romani. Mulți dintre ei au păstrat speranța, abandonată de cei mai inteligenți, de a vedea restaurat regatul lui Iuda şi Israel. Câțiva cucernici încă îl mai aşteaptă pe Messia; dar necredința a progresat şi la ei, cu atât mai mult cu cât necredința în creştere a creştinilor a fost pentru israeliți unul din primele elemente de reabilitare. Ura împotriva evreilor s-a stins atunci când a slăbit în inimi credința în divinitatea lui Iisus, şi astfel creştinii nu s-au mai considerat datori să răzbune moartea Dumnezeului lor.”[8]

Textul acesta (citat în întregime) să fie oare de concepție antisemită? Greu de zis. În

---

[5] Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne l'enchanteur*, pp. 216-217.

[6] *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* (Larousse), vol. IX, 1873, p. 1084.

[7] *Dictionnaire de la langue française, abrégé du Dictionnaire de E. Littré*, ediția a VI-a, Hachette, Paris, 1882, p. 624.

[8] *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, vol. IX, p. 1088.

afara „lăcomiei” (loc comun pare-se de nedepăşit!), tonul general ar fi mai curând favorabil, iar sfârşitul antisemitismului prevăzut peste puțin timp (din păcate, lucrurile s-au petrecut altfel). Ceea ce frapează însă este maniera pronunțat simplificatoare de a caracteriza ansamblul unei comunități (procedeu de altfel caracteristic secolului al XIX-lea). În plus, asemenea trăsături de alteritate – bune sau rele –, foarte pronunțate, lasă calea deschisă unor atitudini de respingere.

Pentru Jules Verne, căruia nu-i plăcea cultul banului – dar îi plăceau în schimb clişeele alegerea se făcea de la sine. Aproape că nici nu era vorba de o alegere: în „bună limbă franceză”, după cum am văzut, cămătarul era evreu, şi evreul, cămătar. Exista apoi şi o lungă tradiție literară în acest sens, începând cu figura emblematică a lui Shylock, impusă de însuşi marele Shakespeare în *Neguțătorul din Veneția*.

Cu siguranță, scriitorul nu se gândea că-i va jigni pe evrei. Şi nici Hetzel, fără îndoială. Cămătarul din roman era evreu. Şi ce-i cu asta? Toată lumea ştia că aşa stau lucrurile. Scandalul a izbucnit în momentul publicării – în *Magasin d'Éducation et de Récréation* – capitolului în care apare Isac Hakhabut. Hetzel a primit o scrisoare de protest din partea lui Zadoc Kahn, marele rabin al Parisului:

„Am citit cu adevărată tristețe” – scria acesta – „ultimul număr din *Magasin d'Éducation et de Récréation* în care domnul Jules Verne s-a complăcut în a reproduce încă o dată tipul atât de nou şi de original al evreului cămătar. M-aş fi gândit că un talent ingenios şi inventiv cum e al lui nu se coboară la mijloace atât de ieftine pentru a amuza cititorul; se pare însă că obiceiul e prea înrădăcinat: toți scriitorii trebuie să-l respecte [...]. Însă este înțelept, domnule, este echitabil să le dăm tinerilor de alte religii asemenea idei despre o categorie numeroasă de concetățeni şi să le întreținem prejudecăți care se vor traduce mai târziu în viață? Mă tem că pentru mai mulți tineri cititori ai domnului Jules Verne până şi cel mai cinstit şi mai dezinteresat dintre evrei (şi există asemenea evrei, slavă Domnului!) riscă să rămână pe vecie un fel de *Isac Hakhabut*”[9].

Au protestat, în mare număr, şi alți cititori evrei ai *Magazinului*. În răspunsul adresat marelui rabin – semnat şi de Jules Verne – Hetzel încearcă să liniştească spiritele. Hakhabut nu ar fi propriu-zis un evreu; este un renegat, oricând gata să mimeze oricare altă credință dacă interesul i-ar cere-o. În esență, un caz izolat, cu totul special:

„Nimic n-a fost mai departe de gândul domnului Verne decât să-i rănească pe evrei în general. Dacă ar fi imaginat un creştin renegat, n-ar fi crezut că-i răneşte pe creştini.”[10]

Însă un ton destul de diferit se desprinde dintr-o altă scrisoare a lui Hetzel, adresată, în aceeaşi zi, fiului său: "Îl prevenisem pe Verne, am atenuat mai multe pasaje, însă el s-a îndârjit în asemenea măsură asupra amărâtului personaj, încât n-au mai fost posibile decât unele atenuări chinuite, dar nicidecum remedierea efectului neplăcut care s-a produs."[11]

Să-l fi „prevenit” Hetzel pe Verne, să fi „atenuat mai multe pasaje”? În mod curios, corespondența – destul de amănunțită – în jurul lui *Hector Servadac* nu păstrează nici

---

[9] Zadoc Kahn către Pierre-Jules Hetzel, 3 iunie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 185.

[10] Jules Verne şi Pierre-Jules Hetzel către marele rabin al Parisului, 6 iunie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 188.

[11] Pierre-Jules Hetzel către Louis-Jules Hetzel, 6 iunie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 187, nota 3.

cea mai mică urmă a unei astfel de intervenţii, deşi abundă în tot felul de detalii puţin semnificative (astfel, Hetzel e de-a dreptul pornit împotriva unui biet rondel compus de căpitanul Servadac, pe motiv că n-ar fi „suficient de distins”[12]!). Dimpotrivă, într-una din scrisori, editorul apreciază fără rezerve ansamblul primei părţi a romanului (unde, în al 18-lea capitol, intră în scenă şi Hakhabut): „Tocmai am citit, cu mare grijă şi cu cea mai mare atenţie, *Lumea solară*. Continuu să spun că toată această primă parte e fermecătoare şi că, dacă şi a doua va fi la fel, vom avea una dintre cele mai bine vândute lucrări în volum, chiar printre ale dumneavoastră.”[13]

Însă proba decisivă a inaptitudinii lui Hetzel de a observa gafa stă în faptul că republicase, cu doi ani înainte de *Hector Servadac*, şi pentru a completa volumul cuprinzând *Le Chancellor*, nuvela *Martin Paz*, fără a-şi face nici cea mai mică grijă.

Ateu, republican şi liberal, Hetzel nu avea stofa unui antisemit. Să fi fost totuşi şi el, cât de cât? Încă o dată, chestiune de apreciere. Cu siguranţă însă că nu avea intenţia să-i jignească pe evrei, pe niciun evreu. Tot aşa cum nu voia să jignească pe nimeni printre cititorii *Magazinului*. Pur şi simplu, nici nu s-a gândit că a descrie negativ un evreu (sub trăsături nu personale, ci atribuite în general „rasei”) ar însemna o atitudine antisemită.

Regăsim însă tema „evreului cămătar” până şi la Émile Zola, apărătorul căpitanului Dreyfus şi simbolul unei Franţe susţinătoare a drepturilor şi onoarei cetăţenilor săi evrei. În romanul Banii (*L’Argent*, 1891), el povesteşte un război financiar: un bancher creştin este minat în urma manevrelor unui bancher evreu. În afara personajelor principale, trec prin paginile cărţii tot felul de evrei din mediul financiar, de la nivelul cel mai de sus la cel mai de jos, destul de apropiaţi în general de tipologia evreului „cămătar” şi „lacom de bani”. Iată cum se prezintă nivelul cel mai vulgar: „Era acolo, într-un grup agitat, o întreagă evreime murdară, cu feţe lucind de grăsime, cu profiluri descărnate de păsări de pradă, o extraordinară adunare de nasuri tipice, apropiate unul de altul, parcă deasupra unei prăzi, repezindu-se cu strigăte guturale şi gata parcă de a se devora între ei.” În recenta ediţie critică a romanului, o notă în josul paginii îl avertizează pe cititor că neplăcutul tablou nu exprimă gândirea lui Zola, ci pe aceea a personajului său, bancherul creştin.[14] Note similare corespund şi altor fragmente purtând aceeaşi pecete antisemită. Pentru un cititor fără prejudecăţi, nu e chiar atât de evident; în cazul cel mai bun, s-ar zice că pasajele sunt echivoce, şi tocmai de aceea s-a făcut simţită nevoia unui comentariu, pentru orientarea lecturii.

Ne aflăm în faţa unui clişeu, şi nu numai literar, ci a unui clişeu cultural de mai mare cuprindere. „Evreimea” era asociată cu banul şi, în consecinţă, arătată cu degetul atât de dreapta tradiţionalistă, cât şi de o anume stângă anticapitalistă!

Îşi făcea drum ideea că evreii erau pe cale de a ocupa o poziţie socială dominantă graţie puterii banului (aceasta e miza conflictului relatat de romanul lui Zola). În *Claudius Bombarnac*, descrierea oraşului Tbilisi îi oferă lui Jules Verne prilejul unei glume care se înscrie în acest curent. Din fericire, intervin şi armenii pentru a echilibra puţin balanţa! „Mulţi evrei, care-şi încheie hainele de la dreapta la stânga, tot aşa cum scriu, invers faţă de rasele ariene. Poate însă că fiii lui Israel nu sunt stăpâni în această ţară aşa cum

---

[12] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 14 noiembrie 1876, *Correspondance*, vol. II, p. 141.

[13] Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, sfârşit de martie 1876, *Correspondance*, vol. II, p. 100.

[14] Émile Zola, *L’Argent* (*Banii*), cap. I. Pentru note şi comentarii, vezi ediţia lui Philippe Hamon şi Marie-France Azéma, Le Livre de Poche classique, 1998, mai ales p. 45, nota 3.

sunt în alte părți? Asta se datorează, probabil, faptului că, după cum zice un proverb de-al locului, e nevoie de şase evrei ca să înşele un armean, şi sunt mulți armeni în provinciile caucaziene!”[15]

Până la urmă, Jules Verne a fost antisemit sau nu? A fost, dacă putem zice, într-un fel „fragmentar” şi „ocazional”; oricum, a folosi un clişeu negativ şi reducționist nu înseamnă să fii „filosemit”, nici măcar obiectiv. Trebuie să ținem însă seama că acest clişeu era aproape generalizat în epocă, şi că acest tip de reducționism se aplica, în bine sau în rău, nu numai evreilor, ci întregului sistem de identități rasiale, etnice şi culturale. Dacă înțelegem antisemitismul la un nivel mai elaborat, în sensul unei teorii globale, urmărind deprecierea, chiar diabolizarea evreului, şi ca o atitudine de „luptă”, singurul comentariu care merită făcut este acela că un asemenea angrenaj al urii şi înfruntării era foarte departe de formula spirituală a lui Jules Verne. Pentru a încheia, mi se pare la fel de exagerat să se facă mare zgomot în jurul antisemitismului scriitorului, cât şi să i se nege complet această atitudine.

Mai foloseşte şi necazul la ceva. După *Hector Servadac*, cămătarul evreu dispare din romanele verniene. Jules Verne continuă să înfiereze viciile stârnite de bani, dar pentru a le ilustra caută personaje de origini mai puțin susceptibile de controversă. În *Mathias Sandorf*, bancherul Silas Toronthal este un ticălos desăvârşit, cu siguranță mai rău decât Isac Hakhabut. Este însă creştin, iar de neam, dalmat sau croat, cum am zice astăzi. Nimeni însă, de prin părțile locului, n-a protestat!

---

[15] *Claudius Bombarnac*, cap. I.

XI. Oglinda lumii: englezi, americani… Şi alţii

89 de englezi, 85 de americani, 82 de francezi, 27 de scoţieni, 20 de ruşi, 17 irlandezi, 12 germani, 12 canadieni… iată o statistică privitoare la naţionalitatea personajelor verniene (tablou neexhaustiv, în care autoarea, Marie-Hélène Huet, n-a reţinut decât 410 nume, printre cele mai proeminente ale „călătoriilor extraordinare”, cu totul îndeajuns însă pentru a indica alcătuirea acestei vaste galerii).[1] Englezii sunt primii, iar anglo-saxonii laolaltă domină cu desăvârşire. Jules Verne este totuşi un patriot, patriot destul de discret, se înţelege, fiindcă reţinerea e atitudinea lui cea mai caracteristică. Franţa e pentru el (precum cândva Atena în ochii grecilor) ţara normalităţii. Atunci când se prezintă ocazia, francezii fac întotdeauna o figură bună faţă de ceilalţi (vezi, de exemplu, confruntarea celor două grupuri de copii, reprezentând Anglia şi Franţa, în *Doi ani de vacanţă*). Uneori, patriotismul său se inflamează, când povesteşte, de pildă, epopeea franco-canadienilor în lupta contra ocupantului britanic (*Familie fără nume*), prefigurare a vorbelor generalului de Gaulle: „Trăiască Quebecul liber!”; sau în momentul transfigurării inventatorului Thomas Roch, francez care-şi părăsise patria, la simpla vedere a steagului francez (*În faţa steagului*).

Supremaţia numerică a celorlalţi răspunde preocupării de exotism şi mai ales unui proiect „caracterologic”. În contrast cu normalitatea francezilor, „ceilalţi” sunt mereu diferiţi, adesea curioşi, câteodată de-a dreptul bizari. Exact ce-i trebuia „teatrului” vernian, axat pe o tipologie puternic pusă în relief. Nici francezii nu sunt chiar obişnuiţi; întâlnim printre ei zăpăciţi pitoreşti ca Paganel sau aventurieri inconştienţi ca Michel Ardan. Însă, chiar în exces, francezii păstrează un fel de uşurinţă, combinaţie de decontractare, umor şi relativism; s-ar spune că respectă un anume echilibru chiar în dezechilibru. Maniacii în stare pură sunt de regulă străini. Maniaci sistematici – germanii, maniaci excentrici şi sportivi – englezii, maniaci ai eficienţei – americanii. Cei mai mulţi, la drept vorbind, destul de agreabili, însă zugrăviţi cu o tuşă de ironie. Cu greu ne-am imagina un Lidenbrock care să nu fie german, ori un Hatteras sau un Phileas Fogg francezi. Aceştia depăşesc puţin linia care separă Franţa de „ceilalţi”. Îi oferă astfel scriitorului ceea ce caută în primul rând: un amestec de eroism şi ciudăţenie.

Dincolo de aceste consideraţii generale, sunt şi alte motive care contribuie, mai direct, la supremaţia anglo-saxonă, care este o notă frapantă a romanelor verniene. Mai întâi, modelul livresc. Scriitorii care l-au marcat pe „Jules Verne şi l-au „împins” spre propria lui formulă romanescă sunt în primul rând englezi şi americani. Ştia doar câteva cuvinte englezeşti, dar citise mult în traducere: Daniel Defoe, Walter Scott, J. F. Cooper, E. A. Poe, Charles Dickens… Dacă am face abstracţie de incontestabila lui originalitate şi de spiritul lui eminamente francez, am fi tentaţi să vedem în el un fel de sinteză de Cooper, Poe şi Dickens. De la Cooper a învăţat aventura maritimă, cu naufragii, insule, sălbatici şi piraţi, ca şi exotismul, cu retragerea voluntară în sânul naturii, şi conflictul între starea naturală şi civilizaţie. Poe l-a tentat mai puţin prin latura pur fantastică, cât prin maniera lui riguroasă de a imagina enigme şi de a le rezolva. De Dickens îl apropie o anume tandreţe ironică şi plăcerea de a caricaturiza. Sunt datorii recunoscute deschis de scriitor. Eseul pe care l-a scris despre Poe îi dovedeşte admiraţia. Cât despre ceilalţi:

---

[1] Marie-Hélène Huet, *op. cit.*, pp. 191-199 („Index des principaux personnages”).

„Nu m-am săturat niciodată de Fenimore Cooper; unele romane ale lui merită nemurirea.”[2]

„— Şi care este autorul dumneavoastră favorit?

— Nu există decât un răspuns la această întrebare, spuse domnul Verne cu entuziasm. Pentru mine, operele lui Charles Dickens sunt unice în genul lor, eclipsându-le pe toate celelalte prin incredibila lor forță şi putere de expresie.”[3]

„L-am citit pe Dickens în întregime de cel puțin zece ori.”[4]

Jules Verne apreciază şi câtiva scriitori francezi, printre care Zola (pe care îl admiră şi îl detestă totodată) şi Maupassant – dar aceştia scriu în registre foarte diferite de al lui, şi de asemenea Dumas-tatăl şi Erckmann-Chatrian, care îi sugerează unele piste. Totuşi, rămân mai semnificative legăturile literare anglo-americane. Foarte francez prin vioiciunea stilului, Jules Verne este totodată, prin modelele literare, prin subiectele alese şi prin eroii romanelor, cel mai anglo-saxon dintre scriitorii francezi (paradox accentuat şi de necunoaşterea limbii engleze!).

În afara interesului tipologie şi al surselor livreşti, „dominația” anglo-saxonă în opera verniană corespundea, nu mai puțin, şi unei stări de fapt: explorarea globului era o întreprindere prÉdominant britanică, iar performanțele tehnologice păreau pe cale să devină o specialitate americană (după ce debutaseră tot în Anglia). Or, sunt tocmai cele două mari teme ale romanelor verniene: Africa şi Polul Nord în seama britanicilor, obuzul interplanetar şi insula cu elice (la nevoie, chiar redresarea axei Pământului), în grija americanilor.

Acest spirit de cucerire – spațială şi tehnologică în egală măsură – dădea celor două națiuni un profil „eroic”, care pare să-l fi impresionat pe scriitor:

„Consider că indivizii popoarelor anglofone dau eroi excelenți, mai ales când e de povestit o aventură sau o explorare ştiințifică. Am o profundă admirație pentru curajul şi latura întreprinzătoare a acestei națiuni care a înfipt «Union Jack» în atâtea colțuri ale globului.”[5]

Pe lângă aceste caracteristici comune, fiecare dintre națiunile anglo-saxone ocupă o poziție anume în inima şi aprecierile scriitorului.

Anglia, mai întâi: atât de aproape şi atât de diferită, având darul de a nu-i lăsa niciodată pe francezi indiferenți. Admirație, iritare, adversitate, toate acestea formau un amestec în fața unei țări care înfățişa exact, punct cu punct, inversul Franței. Avansul ei tehnologic şi industrial era recunoscut fără rezerve, la fel ca şi întâietatea comercială şi puterea mondială, incontestabile evidențe. Li se apunea însă, în opinia franceză, mizeria unui popor dominat de aristocrație, precum şi egoismul şi perfidia unei guvernări comparate uneori cu o caracatiță devoratoare (şi care, ce-i drept, devorase nu puține poziții franceze în întreaga lume).[6] Francezii ezitau între *anglomanie* şi *anglofobie* (unii reuşind să combine ambele atitudini), însă înclinarea dominantă rămânea aceea a unei priviri neîncrezătoare. Englezii dădeau replica; merită citită în acest sens paralela

---

[2] Marie A. Belloc, „Jules Verne chez lui” (1895), *Entretiens*, p. 105.

[3] Gordon Jones, „Jules Verne chez lui” (1904), *Entretiens*, pp. 218-219.

[4] Robert Sherard, „Jules Verne…” (1894), *Entretiens*, p. 93.

[5] Marie A. Belloc, *op. cit.*, *Entretiens*, p. 103.

[6] O bună trecere în revistă a reprezentărilor franceze privitoare la Anglia, în articolul „L’Angleterre jugée par Jacques Bonhomme”, *Grand Dictionnaire encyclopédique du XIX^{e} siècle* (Larousse), vol. I, 1866, pp. 364-377.

schițată de Dickens în *Povestea celor două orașe* (1859), axată pe contrastul Londra-Paris, unde apare exact contrariul a ceea ce credeau francezii: o Anglie bine echilibrată în fața unei societăți franceze care-și pierduse busola.

La fel ca și compatrioții săi, Jules Verne vede Anglia numai în contraste, și în contrast puternic cu propria lui țară. Întâlnim la el anglomanie ca și anglofobie, fără a se putea calcula exact ponderea fiecărei tendințe. În afara romanelor în care eroii sunt britanici sau a căror acțiune se petrece pe pământ englez, dispunem și de un fel de sinteză, relatarea vag romanțată a „expediției" lui britanice din 1859, text rămas multă vreme inedit și publicat în 1989 sub titlul *Voyage à reculons en Angleterre et en Écosse* (*Călătorie de-a-ndărătelea în Anglia și Scoția*).

„… Se poate spune în sens general că aici nimic nu se face, nu se zice, nu se gândește, nu se aude și nu se vede ca în Franța; apar în consecință motive de uimire sau de studiu, la fiecare vorbă, la fiecare acțiune și la fiecare privire."[7]

Această remarcă privitoare la Scoția e la fel de valabilă pentru ansamblul spațiului britanic. Clișeele sunt la locul lor (fie care călător vede ceea ce vede, dar mai ales ceea ce știe că trebuie să vadă): excelența tehnologică („englezii sunt, împreună cu americanii, cei dintâi mecanici ai lumii; nu dau îndărăt în fața nici unui obstacol"[8]), dar nu mai puțin și mizeria întâlnită în orașele industriale, la Liverpool de exemplu: „Aceste nenorocite, acoperite cu zdrențe neîndestulătoare, mergeau în picioarele goale, printr-un noroi negru și lipicios; recunoșteai, după mersul lor ezitant, după ținuta încovoiată, după fața stigmatizată de sărăcie, trista populație a orașelor industriale […] Mâna de lucru e la un preț de nimic; câte muncitoare, închise în încăperi infecte, muncesc cincisprezece ore pe zi, fără rochii pe ele, fără cămăși chiar, înfășurate într-un cearșaf găurit! Sunt pomenite unele care au petrecut în felul ăsta ani de-a rândul fără a ieși la lumină, fără a putea ieși!"[9]

În și mai mare măsură însă, Anglia prezintă un grad înalt de alteritate morală și intelectuală. Comportamente și reacții neașteptate, și pretutindeni o anume lipsă de maniere, de natură să-l șocheze pe observatorul francez. Cu totul memorabilă, în această ordine de idei, descrierea, de factură dickensiană, a unui ospăț solemn care, fără vreun motiv inteligibil (cel puțin pentru un francez), s-a transformat brusc în meci de box![10]

Nicio altă țară n-ar fi putut produce un personaj ca Phileas Fogg: atât de „inuman", atât de „altfel" uman: soi de sân teză între om și mașină, mai precis, între om și ceasornic; fără îndoială, una dintre marile reușite ale romancierului. Acest gentleman nu pare să aibă altă preocupare decât aceea de a urmări mersul ritmic al timpului:

„Phileas Fogg, bine instalat în fotoliu, cu picioarele apropiate întocmai ca un soldat la paradă, cu mâinile sprijinite pe genunchi, trupul țanțoș, capul ridicat, privea cum merg acele pendulei – aparat complicat care indica orele, minutele, secundele, zilele, datele lunii și anul. La unsprezece și jumătate, pe bătaia de gong, Mr. Fogg trebuia, urmându-și obiceiul zilnic, să iasă din casă și să pornească spre Reform-Club."[11]

---

[7] Jules Verne, *Voyage à reculons en Angleterre et en Écosse*, *Le Cherche-Midi Éditeur*, Paris, 1989, p. 123.

[8] *Ibidem*, p. 92.

[9] *Ibidem*, p. 77.

[10] *Ibidem*, pp. 83-85.

[11] *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, cap. I.

Personajul acesta mecanic face ocolul lumii, reuşind să se intereseze de lume cât mai puţin posibil: „Cât de-a vedea oraşul, nici nu-i trecea prin cap, aparţinând acelei specii de englezi care-şi trimit servitorul să viziteze ţările pe unde trec.”[12]

Servitorul cu pricina, Passepartout, un francez descurcăreţ, curios şi imaginativ, îndeplineşte dificila misiune de a reprezenta un anume gen de normalitate franceză faţă de „anormalitatea” britanică.

Pentru a isprăvi cu englezii, să precizăm că Jules Verne nu prea manifestă simpatie faţă de imperialismul britanic. Pretenţia englezilor de a se înstăpâni peste tot în lume, comportându-se ca şi când planeta ar fi fost a lor, îi provoacă o ripostă ironică în *Copiii căpitanului Grant*[13], şi va fi o temă reluată în mai multe romane. În ritmul confruntării coloniale (care avea să culmineze cu criza de la Fachoda în 1898), englezii „vernieni” devin tot mai agresivi şi mai aroganţi, în contrast cu imaginea lor iniţială, mai curând avantajoasă.

Un loc aparte e rezervat totuşi Scoţiei. La fel de diferită şi nu mai puţin excentrică decât Anglia, este privită totuşi cu tandreţe. Explicaţia e simplă: potrivit tradiţiei de familie, Jules Verne ar fi avut, prin mama sa, o vagă şi în depărtată ascendenţă scoţiană; din punctul lui de vedere, ţara aceasta nu-i era străină. Numărul important de personaje scoţiene în „călătoriile extraordinare” corespunde în primul rând ponderii efective (ieşite din comun!) a Scoţiei în treburile Imperiului Britanic şi în mişcarea ştiinţifică şi geografică a epocii, dar nu mai puţin şi interesului special manifestat de Jules Verne faţă de tot ce privea locul de obârşie al strămoşilor săi. Scoţienii lui sunt în majoritate eroi pozitivi, curajoşi şi generoşi, aşa cum îi vedem în *Copiii căpitanului Grant*, roman propriu-zis „scoţian”.

Graţie şi scoţienilor, graţie desigur autorilor săi preferaţi, bilanţul „britanic” al lui Jules Verne rămâne, în ciuda tuturor aprecierilor defavorabile, mai curând pozitiv. „Cărţile acestea vă dovedesc”, observă domnul Verne cu căldură, „cât de sinceră este afecţiunea mea pentru Marea Britanie. Întreaga viaţă, am citit cu plăcere operele lui Sir Walter Scott, şi, în cursul unei călătorii de neuitat în insulele britanice, mi-am petrecut în Scoţia cele mai frumoase momente”.[14]

Însă America pare să-l atragă şi mai tare.

„— Aveţi o mare admiraţie pentru americani!

— Imensă. Cred că nu există oameni mai minunaţi.”[15]

„— Oferiţi mereu americanilor cele mai bune roluri în romanele dumneavoastră. Vă plac cu adevărat?

— Cred că americanii alcătuiesc un popor admirabil, şi marele meu regret este că nu pot vizita din nou Statele Unite, din pricina stării mele de sănătate.”[16]

Deşi aceste declaraţii erau destinate unui public american, nu aveau nimic conjunctural. Jules Verne admiră cu adevărat America. După el, americanii sunt „naţia cea mai practică din lume”[17]; au în cel mai înalt grad simţul reuşitei. Când americanii

---

[12] *Ibidem*, cap. VII.

[13] *Copiii căpitanului Grant*, partea a II-a, cap. XIII.

[14] Marie A. Belloc, *op. cit.*, *Entretiens*, pp. 104-105.

[15] Autor anonim, „Jules Verne chez lui” (1889), *Entretiens*, p. 61.

[16] Tracey Greaves, „Une conversation avec le romancier” (1889), text apărut sub titlul „Nellie Bly’s Trip”, în *The World*, 8 decembrie 1889, *Entretiens*, p. 56.

[17] Jules Verne, „Edgar Poe et ses œuvres”, *Textes oublies*, p. 113.

concep un proiect, ei înțeleg să-l realizeze cu adevărat, fără să le pese prea mult de piedici (din partea americană, francezii sunt văzuți ca nişte oameni care au mereu câte ceva de obiectat şi sunt dispuşi să imagineze mai mult piedici decât soluții!). Calitatea aceasta poate deveni defect, în măsura în care latura practică a lucrurilor tinde să subordoneze restul. Admirația lui Jules Verne nu e lipsită de o anume rezervă față de un tip de civilizație care mizează excesiv pe eficiență; îi ironizează adesea pe americani, dar ironia nu ascunde răutate, şi, oricum, ea stă în obişnuința scriitorului.

Jules Verne este fascinat de tehnologie şi iubeşte performanța. Două motive pentru care nu putea rata America. Cultul performanței, dincolo de latura strict tehnologică, defineşte o atitudine şi o filosofie. Americanul înțelege că trebuie să reuşească. Simbolul acestei mentalități americane – unul dintre personajele cele mai puternice ale operei verniene – este inginerul Cyrus Smith (*Insula misterioasă*), omul care reuşeşte să recreeze pe o insulă pustie, fără să dispună inițial de absolut nimic, ansamblul civilizației tehnologice. Cine ar putea face mai mult? — suntem la limita extremă a capacităților umane.

Aceste extraordinare aptitudini generează propriile excese: americanii sunt nişte copii mari, incapabili să sesizeze limita imposibilului şi gata oricând să se avânte în operații riscante. În *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, un pod de cale ferată e pe cale să se prăbuşească. Mecanicul, încurajat de călători, sfârşeşte prin a rezolva problema americăneşte: fără a debarca pasagerii, porneşte cu toată viteza, şi reuşeşte să treacă; o secundă mai târziu, „podul, definitiv distrus, se năruia cu zgomot în torentul Medicine-Bow”. Totuşi, Passepartout îşi imaginase – dar fără ca nimeni să-l ia în serios – o soluție mai puțin dramatică: „Nimic nu mă va opri să cred că ar fi fost mai normal ca noi, călătorii, să trecem podul cu piciorul, şi apoi să vină şi trenul!”[18]. Americanii nici măcar nu se gândiseră la aşa ceva. Problema lor fusese de-a trece podul, şi l-au trecut. Pentru a ține seama de „nuanțe”, trebuia să fii francez. Dar un francez, probabil, n-ar fi forțat trecerea. Pentru asta trebuia să fii american.

Ar fi nepotrivit să vedem un „antiamericanism” în scrierile târzii ale lui Jules Verne, în care marile proiecte americane sunt oarecum luate în derâdere (*Întâmplări neobişnuite*, *Insula cu elice*). O asemenea interpretare – antiimperialistă şi antiamericană – mai mult intelectualilor de stânga care au recitit opera verniană în această lumină decât scriitorului însuşi. Materialismul îngust şi goana după profit sunt privite cu neîncredere de Jules Verne: este cu siguranță latura vieții americane care-i place mai puțin. Dar ar fi abuziv să vedem într-un roman precum *Întâmplări neobişnuite* o denunțare a tipului american de civilizație. Scrisul vernian nu e chiar atât de ideologizat. E adevărat că membrii Gun-Clubului pun planeta în pericol, dar o fac cu atâta naivitate (şi cu atât de puține şanse de reuşită), încât rămân până la capăt mai curând simpatici. O lectură crispată – practicată uneori în zilele noastre – ar face din ei nişte scelerați desăvârşiți, figuri sinistre capabile să decimeze omenirea numai pentru a-şi spori teancurile de dolari. Nu este cea mai recomandabilă dintre lecturi. În sfârşit, fiecare cu America lui… America lui Jules Verne nu era detracată; cel mult, nu-şi aprecia întotdeauna realist forța şi vitalitatea… Prea tânără, prea exuberantă şi, uneori, în afara dreptei măsuri (care rămânea, evident, o aptitudine franceză).

Jules Verne este un om din Nord (biografia i se înscrie în triunghiul Nantes-Paris-Amiens, iar privirea lui privilegiază partea septentrională a lumii). Şi sub acest aspect nu

---

[18] *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, cap. XXVIII.

face decât să exprime o atitudine generală. Lumea era dominată de Occident, însă mai precis de jumătatea nordică a Occidentului; nucleul dur al civilizației tehnologice se concentra în nord-vest.

Personajele puternice ale lui Jules Verne – savanți, exploratori, oameni de acțiune – aparțin aproape exclusiv acestei zone, cu preponderența anglo-saxonă pe care deja am constatat-o. Personajele negative (sau mai puțin semnificative) anglo-saxone nu sunt rare, dar sunt departe de-a avea ponderea celor dintâi. În timp ce națiunile meridionale, deja puțin reprezentate, oferă mai ales specimene puțin recomandabile. Dintre portughezi, se va reține figura detestabilă a lui Negoro, negustorul de sclavi din *Căpitan la cincisprezece ani*. Grecii par oarecum specializați în piraterie (Starkos din *Arhipelagul în flăcări*; acest roman a provocat un val de revoltă în Grecia, reluându-se astfel oarecum, cu alți actori, tipul de incident în care se implicase *Hector Servadac*[19]). Spaniolii sunt expediați de-a valma: oameni „nepăsători prin natură, leneşi prin gust”[20]; este nația cea mai maltratată în lunga serie de țări care susțin – sau nu susțin – expediția spre Lună: „Adevărul este că ştiința nu-i prea bine văzută în această țară. E încă puțin înapoiată. Iar apoi, unii spanioli, nu dintre cei mai puțin instruiți, nu-şi dădeau seama exact de masa proiectilului comparată cu a Lunii; se temeau ca acesta să nu-i deranjeze orbita, să-i tulbure rolul de satelit şi să-i provoace prăbuşirea peste globul terestru.”[21] Şi italienii sunt adesea bandiți (Annibal Pantalacci în *Steaua Sudului*, Zirone în *Mathias Sandorf*, căpitanul Spade din *În fața steagului*), atunci când nu reprezintă, la cealaltă extremitate, feminitatea suavă (Nina din *Hector Servadac*, Stilla din *Castelul din Carpați*).

Este de reținut şi faptul că, într-o vreme când călătoria în Italia se prezenta ca un adevărat ritual – monden şi intelectual totodată –, Jules Verne aşteaptă ultimul moment al peregrinărilor lui pentru a parcurge – în grabă – peninsula (în 1884). În tinerețe, privirile i se îndreptau spre Nord: cu alte cuvinte, tehnologia şi modernitatea înaintea comorilor artei. Invers, dar urmând aceeaşi logică, tânărul erou din *Castelul din Carpați* alege Italia tocmai fiindcă e tânăr. „Italia a fost țara pe care Franz de Télek a vrut s-o viziteze mai întâi… Franța, Germania, Spania, Rusia, Anglia, le va vedea mai târziu, le va studia cu mai mult profit – i se părea lui – atunci când vârsta îi va maturiza ideile.”[22]

Italia personifica frumusețea, lipsa de griji… Una peste alta, energia creatoare revenea nordicilor, în timp ce meridionalii, în afara moştenirii lor istorice, prezentau fie trăsături negative, fie calități minore.

Germania aparținea tot Nordului, dar e limpede că punea unui francez o problemă aparte. Înainte de 1870, fusese o țară mai curând apreciată în Franța (în pofida unor ciudățenii germanice!) şi luată uneori ca model (romantismul, studiile istorice…). Duşmanul „ereditar”, opusul Franței, nu era Germania, ci Anglia. Lidenbrock, savant, explorator şi maniac exemplar, este demnul reprezentant al acestui cocteil german: nota dominantă rămâne valorizantă şi simpatică. Nu va mai fi cazul după 1870: germanii se rarefiază în opera verniană, iar atunci când apar nu fac o prea bună impresie; deşi, din când în când, putem citi printre linii un anume respect pentru calitățile lor, pervertite însă

[19] Un schimb de scrisori (aprilie 1885) în jurul protestelor greceşti stârnite de Arhipelagul în flăcări, în *Correspondance*, vol. III, pp. 277-283.

[20] *Hector Servadac*, partea I, cap. XVIII.

[21] *De la Pământ la Lună*, cap. XII.

[22] *Castelul din Carpați*, cap. IX.

prin defecte: astfel, figura lui Schultze, moştenită de la Paschal Grousset, pe care Jules Verne preferă să o reliefeze printr-un plus de forţă şi de caracter. În orice caz, la el, germanii nu devin niciodată nedemni de luat în seamă. Rămân oricum savanţi (ştiinţa fiind o aptitudine germană îndeobşte recunoscută!), însă savanţi malefici ca Schultze şi Storitz. Ce distanţă între Lidenbrock şi doctorul Johansen (*Satul aerian*), nu mai puţin competent în domeniul lui şi la fel de maniac ca faimosul mineralog, dar care, umblând după oamenii-maimuţe, nu reuşeşte decât să coboare la nivelul lor, dacă nu şi mai jos! Şi astfel Germania e pedepsită (ceea ce nu a împiedicat ca Jules Verne să fie tradus intens în germană, iar la moartea lui însuşi Wilhelm al II-lea să transmită condoleanţe! Potrivit propriei mărturisiri a împăratului, cărţile scriitorului francez „fuseseră lectura preferată a tinereţii sale"[23]).

Mai spre Răsărit, Rusia aparţinea într-o măsură Nordului valorizat, însă numai prin elita ei: aristocraţi, militari, savanţi (cum sunt astronomii din *Aventurile celor trei ruşi şi trei englezi*); în rest, cât priveşte trăsăturile generale, era temeinic instalată în câmpia răsăriteană, ţară intermediară între Europa şi Asia. Spaţii imense şi deschise, mozaic etnic şi cultural, triburi periculoase la frontiere, comunicaţii defectuoase, drumuri în stare jalnică şi o impresie generalizată de dezordine şi improvizaţie, completată de reflexe autoritare: Rusia de scrisă în *Mihail Strogoff* nu era chiar în măsură să-i satisfacă pe responsabilii cenzurii ţariste! Statele Unite şi Rusia dau un efect de contrast. America e o ţară tânără, situată în avangarda modernităţii, Rusia, o ţară care abia se detaşează de o stare socială informă (imagine corespunzătoare reprezentărilor obişnuite ale epocii: atât marchizul de Custine, autor al unei lucrări clasice despre Rusia, cât şi geograful Élisée Reclus considerau că această ţară nesfârşită nu face parte din Europa.[24])

„Cine zice polonez spune francez"[25] – aceste cuvinte exprimând un sentiment larg împărtăşit faţă de Polonia n-au avut nicio urmare, de „teama" cenzurii ţariste! În schimb, tot la jumătatea drumului între Vest şi Est, Jules Verne des la un moment dat Ungaria, ţară beneficiind în imaginarul francez al epocii de o solidă reputaţie de antigermanism (nu chiar justificată, după cum avea s-o dovedească evoluţia evenimentelor). În lipsa Poloniei, naţiunea maghiară părea oarecum echivalentul Franţei la capătul celălalt al lumii germanice; cele două popoare s-ar fi apropiat prin trăsături comune şi mai ales prin interesul comun de a stăvili expansionismul german. „Franceza e vorbită curent în Ungaria"; „sunteţi francez, sunteţi în Ungaria ca acasă"; „cât despre germani, de multă vreme există o antipatie de rasă între ei şi maghiari"[26]. *Mathias Sandorf* debutează prin relatarea unei insurecţii ratate a ungurilor împotriva dominaţiei austriece. *Secretul lui Wilhelm Storitz* oferă ocazia unui traseu turistic prin Ungaria, precum şi a unor noi consideraţii pe tema neînţelegerilor dintre unguri şi germani. Jules Verne idealizează oarecum coerenţa „Ungariei Mari" şi capacitatea maghiarilor de a reuni mozaicul de popoare care o alcătuiau.

În schimb, România (între graniţele de atunci) nu-l interesează prea mult. Apare vag în Frumoasa Dunăre galbenă, parcurs „complet" pe fluviu, în care Austria, Ungaria şi

---

[23] Cu privire la atitudinea lui Wilhelm al II-lea la moartea lui Jules Verne, vezi *Le Progrès d'Amiens*, 28 martie 1905 (informaţie transmisă de Volker Dehs).

[24] Custine, *La Russie en 1839*, Paris, 1843; Élisée Reclus, *Nouvelle Géographie universelle*, vol. I, Paris, 1875.

[25] *Copiii căpitanului Grant*, partea a II-a, cap. III.

[26] *Secretul lui Wilhelm Storitz* (ediţia originală), cap. I şi V.

Bulgaria sunt tratate mai detaliat. Niciun cuvânt despre Bucureşti – la doi paşi de Dunăre –, „micul Paris” al epocii. Pe malul românesc, nu se poate sta de vorbă cu pescarii, fiindcă înţeleg doar turceşte.[27] Jules Verne pare să creadă că românii se exprimau mai degrabă turceşte, limbă cu totul necunoscută într-o ţară care, pe deasupra, era absolut francofonă la nivelul elitelor.

Însă românii sunt prezenţi efectiv în *Castelul din Carpaţi*, a cărui acţiune se desfăşoară în Transilvania, regiune cu majoritate românească, dar aparţinând pe atunci Austro-Ungariei (Ungariei, mai precis). Personajele româneşti – ţărani şi aristocraţi – sunt descrise cu simpatie, iar scriitorul se arată favorabil obiectivelor lor naţionale, fără să-şi facă griji (de regulă nu prea îşi făcea!) că acestea mergeau împotriva proiectelor ungureşti, la fel de favorabil apreciate în alte romane. La drept vorbind, nu de români avea neapărat nevoie scriitorul, ci de un ţinut sălbatic şi misterios. Şi iată-l: nu prea departe de Occident, şi totuşi departe: prins între munţi greu de străbătut şi cufundat în credinţe superstiţioase. Excelenţa alegerii s-a confirmat câtiva ani mai târziu, când Bram Stoker a făcut din Transilvania patria lui *Dracula* (1897). Curioasă reprezentare a acestei părţi din Europa! O croazieră pe Dunăre devine aproape la fel de exotică precum o călătorie pe Amazon, iar Carpaţii nu sunt mai prejos decât Anzii! Pentru Jules Verne, totul este cam confuz în această zonă: geografia, istoria, oamenii (de pildă, nu pare lămurit asupra consecinţelor războiului din 1877-1878 şi a faptului că Dunărea nu mai era frontiera Imperiului Otoman). În sfârşit, scurtul moment „românesc” al lui Jules Verne se prelungeşte în *Claudius Bombarnac* (romanul său cel mai cosmopolit), prin aventura unui tânăr român care călătoreşte, cam curios, închis într-o ladă pe care logodnica lui, română şi ea, aşteaptă s-o recepţioneze la Beijing!

Aspectul cel mai amuzant rămâne confuzia numelor. Lată-l pe contele Franz de Télek, un mândru aristocrat român. Totul ar fi perfect, doar că: românii n-au avut nicicând titlul de conte (şi niciun fel de titulatură nobiliară); Franz e în mod evident un prenume german; iar Télek, nu mai puţin evident, un nume unguresc. Ce-are a face: personajul e român! Ungurii, la rândul lor, au deseori nume germane. Cât despre ungurul Miclescu, preşedintele „Undiţei dunărene” (*Frumoasa Dunăre galbenă*), nume mai românesc nu se poate. În schimb, ungurii s-ar putea revanşa cu fuegianul Karroly (nu ştiu dacă acest nume există în Ţara de Foc – să fi ştiut Jules Verne? —, însă, scris cu un singur „r”, devine unguresc sută la sută).

În opoziţie cu Occidentul, spaţiu ordonat şi previzibil, Răsăritul, Orientul asiatic îndeosebi, este o lume fluidă şi nesigură, amalgam etnic şi cultural cu geometrie variabilă, împărţit între anarhia tribală şi autoritarismul şi arbitrarul imperiilor. Oriunde te-ai duce, dai peste cuiburi de tâlhari; incursiunile lor figurează obligatoriu în program, fie că e vorba de Asia Mică (*Keraban Încăpăţânatul*), de Siberia (*Mihail Strogoff*) sau de Asia Centrală şi de China (*Uimitoarele aventuri ale unui chinez*, *Claudius Bombarnac*). În faţa acestei lumi fragmentate, instabile şi periculoase, Rusia face deja figură de avanpost al civilizaţiei europene, impunând, pe măsura extinderii frontierelor ei, o organizare mai apropiată de modelul occidental: căi ferate, modernizarea oraşelor, aparat administrativ, egalitate civilă şi securitatea persoanelor… Înfăptuiri cu atât mai apreciate cu cât păreau de natură să stăvilească expansiunea britanică în regiune (a se vedea, sub acest aspect, călătoria transasiatică descrisă în Claudius Bombarnac – rusul este unul dintre personajele cele mai agrea bile ale romanului, iar englezul, de departe,

---

[27] *Frumoasa Dunăre galbenă*, cap: XIV.

cel mai antipatic; ne aflăm – în 1892 – în momentul când se încheagă alianța franco-rusă şi într-unul din cele mai proaste momente ale raporturilor franco-britanice). Semiasiatică în Europa, Rusia devine astfel aproape europeană (dacă nu chiar de-a dreptul „americană") în Asia!

Şi mai departe, de partea cealaltă a planetei: China. Dacă Anglia ilustrează opusul Franței, China figurează o „contra-Europă". Ca de obicei, Jules Verne nu face decât să reia clişeele aflate în circulație. Chinezii ăştia ascultă o muzică incredibilă („miorlăituri, cloncănituri, fără măsură şi fără tonalitate"), iar preocuparea lor cea mai dragă este de a-şi îngriji propriul sicriu, aflat în fiecare casă la loc de cinste.[28] Se petrece totuşi un proces de aculturație: tehnologiile şi comportamentele venite din Apus pătrund deja în China, şi Jules Verne se amuză punând față-n față bătrâni chinezi tradiționalişti şi tineri emancipați, dintre care unii au adoptat un stil aproape parizian (opoziție exploatată în romanele lui „chinezeşti": *Uimitoarele aventuri ale unui chinez* şi *Claudius Bombarnac*).

Aici e problema: Occidentul şi restul lumii. Poziția lui Jules Verne? Ca întotdeauna, destul de vagă, ceea ce a permis unei anumite lecturi de stânga să identifice accente antiimperialiste, anticolonialiste, în apărarea „lumii a treia", cum s-ar spune. Să precizăm încă o dată că acest scriitor, excesiv de ideologizat, nu este adevăratul Jules Verne. Altminteri, atitudinea lui e destul de clară, dar şi contradictorie (de ce-am evita însă contradicția? istoria este contradictorie). Jules Verne crede în demnitatea individului şi a popoarelor; exceptându-i pe „sălbaticii răi", toți ceilalți au motivele lor, care sunt respectabile. El crede însă şi în superioritatea istorică a Occidentului. Occidentul era deja pe cale de a cuceri întreaga planetă şi de-a o occidentaliza. Cei care se opuneau acestui proces erau în dreptul lor s-o facă, dar asta nu-i împiedica să joace la pierdere.

Cine are dreptate: englezii sau indienii? Putem încerca, cu ajutorul lui Nemo, prințul Dakkar, sau parcurgând romanul cu subiect pur indian *Casa cu abur* (1880), să înțelegem mai bine conflictul anglo-indian. Imposibil însă să desluşim opinia scriitorului: echivocul rămâne complet. S-ar spune că nimeni nu are cu adevărat dreptate sau că toată lumea are dreptate, fiecare cu dreptatea lui. Prințul Dakkar, aidoma „polonezului" căruia i-a luat locul, avea toate justificările imaginabile pentru a-şi detesta opresorii. Dar chiar în această privință este mustrat – pe patul de moarte, şi puțin cam deplasat – de Cyrus Smith (şi poate chiar de scriitor) pentru faptul de a fi acționat împotriva istoriei: „Căpitane, greşeala Dumneavoastră este de a fi crezut că trecutul poate fi reînviat, şi astfel ați luptat contra progresului necesar."[29]

În Jangada, întâlnim un pasaj explicit privitor la această chestiune, care se doreşte o interpretare istorică a prăbuşirii demografice a indienilor amazonieni: „Aceasta e legea progresului. Indienii vor dispărea. În fața rasei anglo-saxone, australienii şi tasmanienii s-au risipit. În fața cuceritorilor vestului îndepărtat, se pierd indienii din America de Nord. Într-o zi, poate, şi arabii se vor prăbuşi în fața colonizării franceze."[30]

Pasajele „anticolonialiste" ale „Călătoriilor extraordinare" sunt în cea mai mare parte săgeți la adresa britanicilor, atitudine polemică declarată deja în *Copiii căpitanului Grant* şi care nu va înceta să se ascută. Însă era mai curând o luare de poziție împotriva metodelor brutale practicate şi a lipsei de scrupule a unei politici cu ambiții planetare, decât a colonialismului în sine. În orice caz, scriitorul nu denunță niciodată colonialismul

---

[28] *Uimitoarele aventuri ale unui chinez*, cap. I şi VII.

[29] *Insula misterioasă*, partea a III-a, cap. XVI.

[30] *Jangada*, partea I, cap. V.

francez (i s-ar deforma considerabil atitudinea, interpretându-se unele critici de detaliu drept expresie a unei respingeri sau a unei rezerve)[31]. Algeria e prezentată deja ca o „a două Franță” (în *Clovis Dardentor*). De asemenea, „progresul necesar” joacă în favoarea francezilor şi contra autohtonilor tunisieni în *Invazia mării*. Marea sahariană se va realiza, în ciuda protestelor – desigur, legitime – ale celor care-şi vor pierde pământul. Legitimă e însă şi acțiunea Franței, susținută de legile progresului. Jules Verne nu a fost un glorificator al colonialismului: nu era genul lui. Nu dispreţuieşte popoarele aflate în dificultate, popoarele supuse, popoarele care luptă pentru libertate: nu l-ar fi caracterizat o asemenea atitudine. Rămâne însă faptul că, asemeni contemporanilor săi occidentali, credea şi el în virtuțile şi în victoria Occidentului. Şi credea uneori chiar în varianta cea mai drastică: mai puțin prin forța exemplului, prin aculturație, prin difuzarea treptată a unui model, cât, pur şi simplu, prin expansiunea unei civilizații perfecționate conducând la ştergerea de pe hartă a „celorlalți”. E însă poate prea mult spus. Scriitorul nu era un ideolog. La aceste lucruri se gândea doar din când în când, atunci când acțiunea romanelor îl obliga să-i pună pe unii în fața celorlalți.

---

[31] Vezi în acest sens interpretarea „anticolonialistă” a lui Francis Lacassin: „Jules Verne et les «majorités opprimées»”, introducere la *L'Invasion de la mer*, Union générale d'Édition, Paris, 1978, pp. 9-13.

XII. Dosarul erotic: misoginul, homosexualul, iubitorul de femei…

Să se fi ferit Jules Verne de femei? Să fi apreciat oare cam prea mult propriul sex, şi mai ales bărbaţii tineri? Sau totuşi, în ciuda discreţiei manifestate, se dovedea sensibil la farmecul feminin? Sunt întrebări care n-au preocupat primele generaţii de cititori. Ni le punem în ultima vreme. Să fim noi mai buni observatori sau suntem pur şi simplu condiţionaţi de propriile noastre opţiuni ideologice şi de propriile fantasme?

Femeia este prezentă intermitent în „Călătoriile extraordinare” şi cel mai adesea în plan secundar.[1] Erau naraţiuni care pretindeau în epocă eroi masculini; cine s-ar fi gândit pe la 1860 să vâre o femeie într-un obuz şi s-o expedieze pe Lună? Cititorul-ţintă al acestor aventuri era adolescentul, şi prea puţin, sau deloc, adolescenta. Cea din urmă se putea consola cu contesa de Ségur şi ale ei „fetiţe model”.

Între timp, lucrurile s-au mai mişcat în lume, cu două aspecte într-adevăr noi: emanciparea femeii şi exigenţele „corectitudinii politice”. Cel din urmă concept pretinde ca Jules Verne să nu fie nici rasist nici „colonialist”, nici prea de dreapta, şi să-i acorde femeii un loc convenabil în societate… ca şi în opera lui. A devenit de la sine înţeles ca scriitorul să se adreseze ambelor sexe. Şi deodată se descoperă la el prezenţe feminine, pare-se mai numeroase şi mai semnificative decât s-ar fi crezut.

Un roman aproape uitat iese la suprafaţă – *Mistress Branican* (1891), de fapt singurul său roman în care eroina joacă într-adevăr un rol puternic, aproape masculin: o femeie energică şi curajoasă care pleacă în căutarea soţului dispărut într-un naufragiu. Această lucrare, puţin apreciată de public la vremea apariţiei (7000 de exemplare în ediţia neilustrată, ceva sub medie – să fi fost din motive de antifeminism?), este readusă astăzi în prim-plan, exact din motive inverse. Era de altfel cartea menţionată chiar de Jules Verne atunci când i se reproşa puţinul interes arătat speciei feminine:

„— Povestirile dumneavoastră diferă de cele ale majorităţii confraţilor, în sensul că sexului frumos nu-i revine de cât o prea mică parte.

— Nu sunt deloc de acord cu asta, exclamă el aprinzându-se. Priviţi-o pe Mistress Branican, priviţi-le şi pe fermecătoarele tinere din unele romane. De fiecare dată când apare necesitatea introducerii unui personaj feminin, fiţi sigură că-l veţi găsi. Apoi, cu un surâs: Dragostea e o pasiune copleşitoare şi lasă prea puţin loc liber în inimi; eroii mei au nevoie de întreaga lor capacitate spirituală, şi prezenţa unei tinere doamne încântătoare s-ar putea uneori să-i stânjenească în acţiunile lor.”[2]

Şi iată cum stăm la capitolul „scuze”: femeile sunt încântătoare, dar din păcate şi „stânjenitoare”!

Jules Verne trăia într-o vreme când femeii i se acorda un loc limitat dincolo de cercul familiei şi al vieţii mondene. Sub acest aspect, scriitorul rămâne în tonalitatea burgheză a epocii. După Cécile Compère, care încearcă să-l „reabiliteze”, el n-ar fi făcut decât să exprime realitatea timpului: „De ce să pretindem unui scriitor să dea femeii, în romane, un loc pe care nu-l are în societate?”[3] S-ar putea totuşi inversa întrebarea: cine l-ar fi împiedicat să facă ceva mai bine, să propună puţin mai mult? Fapt este că, inclusiv în

[1] O bună sinteză asupra subiectului: Béatrice Didier, „Images et éclipses de la femme dans les romans de Jules Verne”, *Jules Verne. Colloque de Cerisy*, pp. 326-347.

[2] Marie A. Belloc, „Jules Verne chez lui”, *Entretiens*, p. 103.

[3] Cécile Compere, „Jules Verne et la misogynie”, *Grand album Jules Verne*, p. 263.

cadrul constrângător al epocii, excepțiile există, în viață ca şi în literatură. O austriacă, Ida Pfeiffer (1797-1858), făcuse de două ori ocolul Pământului (1846-1848 şi 1852-1855), neînsoțită şi în condiții adesea periculoase, performanțe completate printr-o ultimă călătorie în Madagascar (1856-1857). Prin distanțele parcurse şi varietatea regiunilor străbătute, ea lasă cu mult în urmă majoritatea eroilor vernieni![4] În 1889, o americancă, Nellie Bly, întreprinde şi ea o călătorie în jurul lumii, în stilul lui Phileas Fogg, reuşind chiar să-şi depăşească modelul, fiindcă revine la New York, punctul ei de plecare, după şaptezeci şi două de zile (tapajul mediatic, în gen american, care a însoțit această performanță se află şi la originea câtorva interviuri ale lui Jules Verne, unul dintre acestea acordat chiar călătoarei cu pricina, care făcuse în mod special o escală la Amiens pentru a se întâlni cu scriitorul).[5] Cât despre femeile imaginare, ele sunt prezente, la unii confrați ai lui Jules Verne, în locurile cele mai insolite, inclusiv pe planete. De ce nu? Argumentul că societatea „era aşa” nu-i suficient. Realitatea e că şi Jules Verne „era aşa”, adică mai curând tradiționalist decât revoluționar. S-ar spune că femeia e mai discretă în romanele lui decât era în societatea şi literatura vremii. Potrivit unui studiu, întreprins pe 563 de personaje, 442 dintre ele sunt de sex masculin şi 121 de sex feminin, ceea ce înseamnă 80% şi respectiv 20%. Un calcul mai cuprinzător, numărând 1300 de personaje, coboară şi mai jos: nu mai rămân decât 13,5% femei (ele sunt inexistente în mai multe romane din prima perioadă; apoi, curba urcă – moderat – pe măsură ce se estompează explorările şi tehnologia). Cifrele sunt grăitoare; dar şi mai caracteristic e faptul că Jules Verne distribuie bărbaților cele mai bune roluri, întreaga lui operă prezentându-se ca un repertoriu de calități virile (sau socotite ca atare): „Profesor de energie, Verne îi privilegiază pe cei care o simbolizează în ochii lui şi ai contemporanilor: adulții masculini.”[6] *Mistress Branican* apare într-un fel ca o concesie făcută evoluțiilor care se petreceau deja în fața lui (şi apoi, să nu uităm că şi ea este, mai întâi de toate, o soție: o soție care-şi caută soțul. În timp ce eroii masculini nu prea îşi caută soțiile; uneori, dimpotrivă!).

O infirmitate pe care scriitorul o recunoaşte. „Nu sunt înzestrat pentru personajele feminine”[7], mărturisea deschis. Psihologia feminină era pentru el un ținut necunoscut, la fel şi psihologia raporturilor dintre sexe. S-a făcut şi remarca – absolut corectă – că psihologia în general, inclusiv cea masculină, îi era destul de străină lui Jules Verne.[8] Fapt este că se simte totuşi mai în largul lui vorbind despre bărbați decât despre femei. Personajele lui tipice sunt, dacă nu chiar înghețat de reci, în orice caz cât se poate de rezervate; ca şi scriitorul, s-ar zice.

Ar fi deci exagerat să vorbim despre o femeie „normal” prezentă în „Călătoriile extraordinare”. E totuşi o „sub-reprezentare”, o reticență, un fel de stângăcie. Dar nici

---

[4] Lucrările Idei Pfeiffer au cunoscut numeroase ediții franceze: *Voyage d'une femme autour du monde*, Paris, 1859 (ediția a cincea, 1880); *Mon second voyage autour du monde*, Paris, 1859 (ediția a cincea, 1885); *Voyage à Madagascar*, Paris, 1862 (ediția a doua, 1881); versiune pre scurtată a tuturor călătoriilor, cinci ediții, 1868-1885.

[5] Vezi „dosarul Nellie Bly” în *Entretiens*, secțiunea „Le Tour du monde de Nellie Bly”, pp. 33-72.

[6] Joëlle Dusseau, „Esquisse d'une approche statistique des personnages verniens ou des chiffres et de leurs limites”, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 84, 1987, pp. 28-31.

[7] Robert Sherard, „Le bravo de Verne” (1890), *Entretiens*, p. 68.

[8] Charles-Noël Martin, „Mistress Branican, un titre maudit”, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 99, 1991, pp. 12-15.

interpretarea opusă, aceea a unui Jules Verne misogin, nu rezistă analizei. Aşa a fost destinul acestui scriitor să fie „balansat” postum, când spre o extremă, când spre alta. Clişeul literar adoptat şi propriul lui temperament explică în mod suficient o atitudine care, oricât de rezervată ar fi, nu înseamnă deloc „ostilitate” şi nici indiferenţă. Sigur, o instituţie adesea ironizată este căsătoria. Pentru eroul vernian rămâne o enigmă cum se pot descurca mormonii cu mai multe soţii, când şi una singură creează complicaţii.[9] Dar nu respingerea femeii e în discuţie, ci a unei forme de captivitate. Pentru Jules Verne, ca şi pentru eroii lui, nimic nu valorează cât libertatea; dragostea vine în al doilea rând. În sfârşit, nu e chiar o regulă. Sunt totuşi şi câteva poveşti frumoase de dragoste, iar dacă femeia în carne şi oase este cel mai adesea cam evanescentă, femeia „sublimată” şi simbolurile feminine au uneori o forţă incontestabilă (precum în *Castelul din Carpaţi* şi în *Secretul lui Wilhelm Storitz*). De altfel, femeile verniene sunt pline de calităţi: instruite, curajoase… Problema e însă că trăiesc puţin prin ele însele, apărând în general ca auxiliare ale bărbatului sau obiecte ale visurile lui.

Pe de altă parte, şi într-un sens general, mi se pare că scrisul vernian nu e chiar de natură să „seducă” publicul feminin. Nu mai suntem, desigur, în vremea „fetiţelor model”, dar, doar dacă nu vrem să considerăm femeia şi bărbatul ca fiind absolut identici (după normele „corectitudinii politice”), rămâne faptul că sentimentele şi imaginea lumii se declină puţin altfel la feminin decât la masculin. Sunt mai multe femei astăzi decât ieri care-l citesc pe Jules Verne, însă nu totul se leagă perfect între el şi potenţialele cititoare. Prea multă mecanică poate (şi nu mă refer la maşini, ci la funcţionarea textului), prea multă reţinere în sentimente, prea vagi relaţiile interumane, prea mare distanţarea scriitorului…

Sunt conştient că asemenea consideraţii merg oarecum împotriva curentului. De câtiva ani încoace, femeile (sau cei care vorbesc în numele lor) marchează puncte în exegeza verniană. Jean Chesneaux propune o clasificare în „femei de vis, femei de acţiune şi femei de inimă”, de natură să pună în evidenţă o gamă largă de roluri semnificative.[10] Michel Serres merge şi mai departe: pentru el, femeia este eroina principală a „Călătoriilor extraordinare”. Simbolic, ar domina opera. Dincolo de subiectul „aparent” din *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, îşi pune întrebarea „dacă scopul final al expediţiei n-a fost cumva căutarea unei femei, cucerirea şi aducerea ei”[11] (femeie descoperită, după cum se ştie, în persoana indienei Aouda). Lectura simbolică se poate ridica şi mai sus; s-a remarcat, de pildă, că *marea* şi *caverna* (elemente omniprezente la Jules Verne) sunt simboluri feminine; şi astfel, dacă nu întotdeauna femeia, cel puţin *femininul* este mereu prezent şi puternic…

Iată o descoperire: femeia *există* la Jules Verne, îndeplineşte funcţii multiple şi are vocaţia de a inspira dorinţa unora dintre eroii masculini. Dar nimeni n-a pretins că literatura verniană ar fi „unisex”! Rămâne însă faptul că femeia e mai puţin prezentă ca în societatea reală (unde proporţia ei e totuşi de vreo 50%); mai puţin prezentă şi decât în „media” literară a epocii; dependentă în genere de proiectele masculine; şi, din motive atât psihologice, cât şi didactice, evocată puţin prea discret.

De remarcat în plus şi curioasa dar foarte caracteristica dihotomie care separă romanele unde femeia este mai mult sau mai puţin „normal” prezentă de cele unde ea

---

[9] A se vedea în acest sens *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, cap. XXVII.

[10] Jean Chesneaux, *Jules Verne. Un regard sur le monde*, pp. 151-164.

[11] Michel Serres, *Jules Verne, la science et l’homme contemporain*, pp. 45-46.

străluceşte mai curând prin absenţă. Pare un fel de a spune că, desigur, femeile sunt excelente, dar la nevoie te poţi lipsi foarte bine de ele. Microcolectivităţile exclusiv masculine ocupă un loc semnificativ. Membrii lor resimt uneori nostalgia ţării de origine, dar nici cea mai mică dorinţă a unei prezenţe feminine. Mulţi eroi vernieni, şi în primul rând marile nume simbolice (Nemo, Sandorf, Robur…), sunt liberi de orice legătură de acest gen.

Până la urmă, femeia împărtăşeşte condiţia nesigură a tuturor figurilor şi atitudinilor prezente în „Călătoriile exTraordinare”. De la un scenariu la altul, este absentă sau prezentă, dorită sau evitată… Ea intră astfel în mecanismul „combinaţiilor” verniene, şi nu e uşor de spus ce crede scriitorul cu adevărat. Cu Jules Verne, rişti să te păcăleşti dacă iei intrigile prea în serios sau mizezi în prea mare măsură pe o interpretare sau pe alta.

Dacă unii fac tot ce le stă în putinţă să-l împace pe Jules Verne cu specia feminină, nu lipsesc nici ceilalţi, care-l împing pe scriitor în direcţia opusă. O orientare homosexuală latentă este observabilă (eventual) în „Călătoriile extraordinare”: apar legături oarecum echivoce (în ochii noştri, cel puţin) între tineri sau între adulţi şi adolescenţi, foarte adesea în lipsa oricărui personaj feminin, şi evocate mai convingător decât idilele heterosexuale. Poate nu-i decât tot un clişeu literar şi pedagogic: prietenia virilă în marea aventură, acolo unde femeia nu prea are acces şi totul se joacă între bărbaţi. Interpretările sunt divergente: pentru unii biografi, înclinaţiile homosexuale ale scriitorului par în afara oricărui dubiu, în timp ce alţii socotesc argumentele acestora neconvingătoare sau resping pur şi simplu o asemenea presupunere – până la cei care nu suflă nicio vorbă (astfel, în biografia recentă, cât se poate de detaliată, a lui Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne l'enchanteur*, nu se face nicio referire la homosexualitate, fie şi numai pentru a o nega). Amuzantă e însă tactica de a-i găsi scriitorului femei „suplimentare”, de a face din el un mare iubitor de femei[12], operaţie vizând demolarea definitivă a reputaţiei de „misogin” şi a tentaţiilor homosexuale. Fiecare, cu propriul Jules Verne, inclusiv pe plan sexual!

Apărătorii tezei homosexuale nu se limitează la nivelul literar; ei scotocesc şi în viaţa privată a scriitorului. O dovadă le e oferită de atentatul din 1886, rămas efectiv destul de misterios; de ce-ar fi tras nepotul asupra unchiului? O relaţie anume sau avansurile făcute tânărului ar fi în măsură să propună o cheie acestui eveniment (ceea ce nu înseamnă că ar fi cheia cea bună!). Din „fericire”, mai este şi episodul Briand!

Iată o mistificare cu totul remarcabilă. În 1927, un ziarist îl întreabă pe Aristide Briand, aflat atunci la vârful carierei, dacă nu l-a cunoscut cumva pe Jules Verne, în perioada când viitorul om politic era şcolar la Nantes. Cum să răspunzi „nu” la o asemenea întrebare? Sigur că l-a cunoscut, şi încă de aproape: Jules Verne ieşea duminicile cu el la plimbare! Fabulaţie a politicianului, aranjament al ziaristului în căutare de senzaţional, greu de precizat cum s-a ajuns aici. Fapt este că biografii lui Briand au reluat episodul din Nantes, adăugând fiecare câte ceva.[13] Unele detalii sunt de tot hazul. Astfel – potrivit „amintirilor” lui Briand –, Jules Verne s-ar fi folosit de o impresionantă

---

[12] Charles-Noël Martin, „Recherches sur les maîtresses de Jules Verne”, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 56, 1980, pp. 292-295; Jean Chesneaux, *op. cit.*, pp. 163- 164. „I se cunosc mai multe amante”, afirmă Chesneaux. Cititorul se aşteaptă la o întreagă listă… dar nu sunt decât trei nume, şi acestea mai mult sau mai puţin ipotetice.

[13] Pentru detalii bibliografice privitoare la dosarul Briand, vezi Olivier Dumas, *Jules Verne*, pp. 104-106.

tablă neagră pe care înscria formule şi calcule. Bietul Jules Verne: el şi matematicile, el şi tabla neagră! Totuşi, obiectul acesta parcă l-am văzut undeva. Bineînţeles: la onorabilul J. T. Maston, neobositul calculator al Gun-Clubului, omul cu braţul prevăzut cu un cârlig de fier. Să-l fi întâlnit Aristide Briand pe Maston? Şi unde, la Philadelphia? Iată o nouă pistă de cercetări.

Acestor „dovezi" li se adaugă un document aparent mai solid, o scrisoare, compromiţătoare, s-ar zice, adresată de Jules Verne lui Hetzel, la 16 iunie 1877:

„Dragul meu Hetzel, nu vă miraţi de tăcerea mea, abia astăzi am primit scrisoarea. Sunt la Nantes, la ţară, unde l-am adus şi pe Michel pentru câteva zile. I-am redat liniştea în mijlocul unei familii unite şi numeroase, familia pe care n-a cunoscut-o până acum."[14]

Care să fie legătura cu homosexualitatea? Dacă n-aţi remarcat nimic, nu-i nicio supărare: înseamnă că nu gândiţi strâmb. Dar încercaţi să schimbaţi un cuvânt, un nume, mai precis, şi veţi obţine un rezultat surprinzător:

„Sunt la Nantes, la ţară, unde l-am adus şi pe Briant (sic!) pentru câteva zile. L-am redat liniştea în mijlocul unei familii unite şi numeroase, familia pe care n-a cunoscut-o până acum."

Briand ia locul lui Michel, iar grijile părinteşti ale lui Verne se transformă subit în tandreţe homosexuală!

Cum a fost posibilă manipularea unui text în asemenea hal? Scrisul este puţin neclar dar, fără umbră de îndoială, numele menţionat este „Michel". Îl vedem de altfel pe Jules Verne mărturisindu-i lui Hetzel o asemenea dragoste nu tocmai ortodoxă? Orice discuţie e inutilă: ne aflăm în faţa unei pure aberaţii, explicabilă doar prin dorinţa de a dovedi cu orice preţ o anume teză (interpretarea biografică a lui Marc Soriano s-a construit în esenţă pe această falsă lectură![15]).

Şi astfel, Jules Verne a intrat, cât se poate de „natural", în categoria homosexualilor celebri. Un dicţionar specializat îi rezervă un întreg articol, argumentat în primul rând prin povestea atentatului şi a raporturilor lui cu Briand.[16]

Înclinaţiile erotice ale lui Jules Verne – în viaţa sa particulară, ca şi în operă – continuă să fie greu de interpretat. Scriitorul ţinea să se protejeze de privirile indiscrete. S-ar zice că i-a reuşit pariul: dacă nu să-i alunge pe indiscreţi, cel puţin să-i încurce de-a binelea!

---

[14] Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 16 iunie 1877; *Correspondance*, vol. II, p. 189.
[15] Marc Soriano, *Jules Verne*, numeroase referiri la Aristide Briand, şi mai ales p. 383 pentru lectura greşită a scrisorii.
[16] Lionel Povert, *Dicţionarul gay*, trad. De Iulia Stoica şi Felix Oprescu, Nemira, Bucureşti, 1998.

XIII. Michel Verne, scriitorul invizibil

Două persoane inspiră prea puţină simpatie admiratori lor lui Jules Verne. Hetzel este cel dintâi: vinovat de-a fi încorsetat geniul scriitorului şi responsabil pentru nenumărate intervenţii asupra textelor lui, cu toate deformările care au rezultat de aici. Cel de-al doilea a mers şi mai departe: nefiindu-i de ajuns intervenţiile punctuale, a falsificat de-a dreptul o parte a moştenirii. Acesta e Michel, fiul scriitorului.

Jules şi Michel: o relaţie tumultuoasă. Michel a fost un fiu dificil. Jules, şi el, un tată dificil. În familie, s-a ajuns la conflicte teribile, prin înfruntarea celor două caractere opuse. Amestec de fantezie, de cinism şi de revoltă, Michel, înainte de-a deveni el însuşi un scriitor ocazional, s-a comportat ca un adevărat personaj de roman.[1] Are şaisprezece ani, când tatăl, exasperat, îl îmbarcă pe un vas cu destinaţia India. La scurt timp după ce revine, Jules Verne se gândeşte, în mod serios, să-l interneze la casa de nebuni. Însă Michel reuşeşte mai mult decât atât: la optsprezece ani pleacă de acasă, combinându-se cu o actriţă pe care o va lua de soţie câţiva ani mai târziu, exact în momentul când lasă însărcinată o fată de şaisprezece ani (care-i va deveni a doua soţie şi mamă a trei fii). În acelaşi timp, se acoperă cu datorii, pe care, evident, le plăteşte tatăl. Încetul cu încetul, o dată cu maturizarea (relativă!) a progeniturii, conflictele se liniştesc, lăsând totuşi urme. Michel ajunge să se apropie de Jules, şi chiar să scrie câteva texte de factură verniană, dar va rămâne în el un amestec de fascinaţie şi respingere, de dorinţă de a-şi continua tatăl, demarcându-se totodată de el pentru a-şi pune în valoare propria personalitate. Toată viaţa a fost în căutarea unei identităţi, ca şi în căutarea, ceva mai prozaică, a unei îndeletniciri, sau, mai bine spus, a unei surse de câştig care să-i permită un trai confortabil (Michel are un gust foarte pronunţat pentru bani; când pune mâna pe ei, îi devoră, nici mai mult, nici mai puţin!). A trebuit totuşi să se mulţumească a fi fiul tatălui său şi a se înfrupta în primul rând din banii rezultaţi din drepturile de autor ale acestuia. Vreo douăzeci de ani, a beneficiat de o „pensie" lunară oferită cu bunăvoinţă de scriitor: exact o mie de franci, salariu considerabil în epocă (spre comparaţie, Jules Verne, care optase iniţial pentru o plată lunară fixă din partea editurii Hetzel, a obţinut, potrivit contractelor succesive, 750 de franci pe lună în 1865, 833 de franci în 1868 şi 1000 de franci în 1871, atunci când se afla pe culmile gloriei: aceeaşi sumă ca aceea primită de Michel în calitate de fiu! După un calcul efectuat de Volker Dehs, suma totală încasată de Jules Verne de la editura Hetzel s-ar ridica la circa 1.247.000 de franci, corespunzând unui salariu mediu de 2500 de franci, mult mai puţin în primii ani, sensibil mai mult după aceea, un venit important, dacă Jules Verne n-ar fi fost Jules Verne, dar destul de meschin pentru unul dintre cei mai celebri scriitori ai vremii şi autor de nenumărate best-seller-uri).

Printre cele câteva texte publicate de Michel înainte de moartea lui Jules Verne sunt de remarcat povestirile *Un expres al viitorului* (1888) şi *Ziua unui jurnalist american în 2889* (apărută în 1889 în traducere engleză: „In the year 2889", în *The Forum din New*

[1] Biografia lui Michel Verne rămâne a fi scrisă. Corespondenţa Verne-Hetzel cuprinde numeroase informaţii asupra raporturilor dintre tată şi fiu (Hetzel fiind confidentul unui Jules Verne aflat în pragul disperării). „Correspondance inedite de Michel Verne" a fost publicată de Olivier Dumas şi Piero Gondolo della Riva în *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 103, 104, 110 şi 115, 1992-1995.

York, însă sub numele lui Jules Verne, şi reluată apoi în mai multe variante, cu unele remanieri datorate acestuia din urmă). Deşi fiul înțelege să practice genul „vernian", trebuie semnalat interesul lui pentru viitor, obiectiv neglijat de Jules Verne după eşecul *Parisului în secolul XX*. Este societatea viitorului prezentată sub toate aspectele: ştiință şi tehnologie, mass-media, viață cotidiană, raporturi internaționale… Folosirea generalizată a electricității (ca şi a energiei solare şi geotermice), transmiterea imaginilor la distanță, prin „telefot", combinat cu telefonul (şi iată, aproape televiziunea), transporturi aeriene sau prin tuburi pneumatice, aprovizionarea cu alimente la domiciliu (tot prin tub), jurnalismul telefonic, toate acestea figurează printre invențiile unei lumi cuprinse de frenezie. De asemenea sunt stabilite contacte – prin semnale luminoase – cu locuitorii altor planete, cu marțienii în primul rând, performanță care depăşeşte oarecum proiectul vernian. Soluții apropiate mai curând de Robida, şi mai puțin în spiritul lui Jules Verne, în orice caz al „Călătoriilor extraordinare", fără să uităm că totuşi incursiunile fiului în viitor beneficiază de complicitatea tatălui, care nu ezită la nevoie să semneze în locul lui.

Moartea lui Jules Verne deschide o epocă nouă în cariera lui Michel. Acesta se trezeşte în brațe cu o masă impresionantă de manuscrise care aşteptau să fie selecționate, revizuite şi publicate. O primă estimare dă deja „douăsprezece volume aşezate la locul lor de tatăl meu, şi toate în nota lui specifică"[2]. Partea fiului în reelaborarea operei verniene este o descoperire relativ recentă. Colecționarul italian Piero Gondolo della Riva a pus în evidență pentru prima dată, în 1978, diferențele uneori foarte pronunțate dintre manuscrisele originale şi lucrările tipărite, rezultând din remanierile efectuate de Michel (ca să nu mai vorbim de lucrările scrise chiar de el şi puse în seama lui Jules Verne).[3]

Motivațiile lui Michel Verne au fost probabil multiple. În primul rând, era datoria lui filială de a duce la bun sfârşit ceea ce moartea îl oprise pe Jules Verne să mai facă. Din nefericire, textele respective se prezentau în cea mai mare parte sub o formă mai puțin elaborată, destul de schematică. Situație explicabilă în parte prin oboseala bătrânului scriitor, dar în şi mai mare măsură prin metoda lui de lucru: prima versiune era întotdeauna rapidă şi nu foarte îngrijită; Jules Verne îşi rescria textele aproape în întregime lucrând pe corecturi, spre necazul editorului, care în schimb profita invocând aceste cheltuieli suplimentare ca să justifice cota meschină a drepturilor acordate scriitorului. Lucrările pretindeau deci a fi „îmbogățite", iar Hetzel-fiul îl presa pe Michel să se ocupe de treaba asta. Pentru Michel a fost pe deasupra – şi chiar mai presus de orice! — o afacere financiară, adevărată mină de aur din care înțelegea să extragă până la ultima pepită. O dată lămurit cum stăteau lucrurile, s-a grăbit să denunțe inechitatea vechilor contracte (acceptate totuşi cu resemnare de bătrânul scriitor), şi a făcut-o în termeni suficient de duri pentru a lăsa să planeze amenințarea unui proces. Totul s-a aranjat până la urmă, cu prețul unor oarecare concesii acceptate de Hetzel. În plus, afacerea postumelor i-a oferit lui Michel ocazia unei revanşe: nefiind în stare să producă 100% Michel Verne, a vrut să dovedească faptul că poate să fabrice Jules Verne la fel de bine ca tatăl lui (aducând totuşi şi o notă personală). Fără vreun motiv aparent, dar

---

[2] Michel Verne către Louis-Jules Hetzel, 24 aprilie 1905, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 103, 1992, p. 35.

[3] Piero Gondolo della Riva, „A propos des œuvres posthumes de Jules Verne", *Europe*, noiembrie-decembrie 1978, pp. 73-88; reluat în *Grand album Jules Verne*, 1982, pp. 139-157.

cu o evidentă motivație psihologică, a mers până la a inversa mesajele şi mai ales deznodămintele; astfel, „un sfârşit fericit a fost înlocuit printr-un sfârşit trist, şi invers”[4]. Admirabil dosar psihologic axat pe un complex de fascinație şi frustrare, şi exprimând dubla dorință de a se identifica cu tatăl şi de a se rupe de el.

Publicarea manuscriselor originale ale romanelor postume, realizată între 1985 şi 1989[5], lămureşte amploarea intervențiilor şi gradul lor de fidelitate sau infidelitate în raport cu gândirea lui Jules Verne[6]. Puțini sunt cei care-l apără pe Michel. E acuzat de a fi deformat sensul originar al lucrărilor pe care le-a „revizuit şi adăugit”. Însă versiunile integrate în „Călătoriile extraordinare” sunt totuşi cele furnizate de Michel; ieşite târziu la lumina zilei, originalele au o şansă limitată de a le lua locul, rămânând mai ales în seama cercetătorilor, surse într-adevăr extrem de prețioase pentru a separa partea tatălui de a fiului. Mai este şi problema aprecierii comparative a calității textelor: care sunt cele mai bune? Cele ale lui Jules Verne, se înțelege, răspund „vernienii” convinşi. Nu e chiar atât de sigur. Să le examinăm, unul după altul.

Cea mai puțin inspirată dintre intervențiile lui Michel a avut drept obiect *Secretul lui Wilhelm Storitz* (scris de Jules Verne prin 1898, apărut în 1910). Aici e însă vina lui cea mai mică. „În legătură cu Storitz” – îi scria el lui Hetzel – „[…] am ales soluția de a nu schimba nimic. Volumul are calități mai mari decât aş putea eu să-i dau, iar în privința defectelor, acestea sunt iremediabile […] În aceste condiții, munca, pe care am început-o, va fi cu siguranță repede terminată”[7]. Dar editorul insistă, iar Michel, neavând încotro, se implică într-o revizuire mult mai amănunțită. Şi mai ales, răspunzând dorinței lui Hetzel, procedează la o modificare cronologică, deplasând romanul din epoca actuală în secolul al XVIII-lea, fără să-şi dea seama că fantasticul integrat în prezent este mai eficient decât îndepărtat în trecut. Cât despre deznodământ, în timp ce, la Jules Verne, Myra, devenită invizibilă, rămânea tot aşa şi ajungea să fie o soție invizibilă, Michel, mult mai convențional, o face să apară din nou. Câtă muncă pentru soluții nu tocmai fericite!

În schimb, în *Goana după meteor* (prima versiune, 1901; publicată în 1908), Michel reuşeşte să fie convingător, pastişând cu virtuozitate stilul lui Jules Verne, până la a-l inventa în întregime pe Zéphirin Xirdal, demn membru al galeriei verniene de savanți extravaganți. Şi e mândru să constate cum critica s-a înşelat, apreciind favorabil, şi drept tipic verniene, paginile scrise nu de tată, ci de fiu.

Dar Michel îşi afirmă pe deplin personalitatea transformând *Frumoasa Dunăre galbenă* (scrisă de Jules Verne în 1901) în Pilotul de pe Dunăre (publicat în 1908). De data asta, nu mai rămâne mare lucru din romanul tatălui. Era un text „liniar” şi destul de monoton, în care se cobora pe Dunăre în manieră de ghid turistic. Michel Verne inventează personaje, întoarce situațiile şi dramatizează în voie. Rezultatul e o intrigă

---

[4] Volker Dehs, „Introduction” la *Contes et nouvelles de Jules Verne*, Samuel Sadaune (éd.), Édition Ouest-France, Rennes, 2000, p. 15.

[5] Au fost publicate de Societatea Jules Verne, mai ales prin grija preşedintelui său Olivier Dumas, manuscrisele originale ale romanelor: *Secretul lui Wilhelm Storitz* (1985), *Goana după meteor* (1986), *În Magelania* (1987), *Frumoasa Dunăre galbenă* (1988), *Vulcanul de aur* (1989).

[6] Autorul acestei lucrări a scris primul articol consacrat personalității de scriitor a lui Michel Verne, sensibil diferită de cea a tatălui său: Lucian Boia, „Un écrivain original: Michel Verne”, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 70, 1984, pp. 90-95. Vezi şi precizările lui Olivier Dumas: „La carrière littéraire de Michel Verne”, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 103, 1992, pp. 3-8.

[7] Michel Verne către Louis-Jules Hetzel, 9 septembrie 1909, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 104, 1992, p. 38.

polițistă bine pusă la punct şi plină de situații neprevăzute. Pe când încă i se atribuia lui Jules Verne, romanul ajunsese să fie socotit printre textele precursoare ale literaturii polițiste modeme.[8] Apoi, a intervenit o anumită jenă: să i se transfere întregul merit lui Michel sau, dimpotrivă, să se mizeze pe versiunea originară?

Aceeaşi problemă se pune, dar în jurul unui text cu adevărat major, în cazul romanului *Naufragiații de pe Jonathan* (1908-1909), a cărui primă versiune, intitulată *În Magellania*, data de prin 1897-1898. În anii 1970, a fost aproape o descoperire: iată un mare roman politic. Cine l-ar fi crezut pe Jules Verne capabil de o asemenea performanță? Şi pe drept cuvânt: performanța îi aparține pe de-a-ntregul lui Michel. Ca urmare, romanul pare să intereseze deja mai puțin: dacă nu-i de Jules Verne… Versiunea scrisă efectiv de el (*În Magellania*) era povestea unui misterios anarhist care părăsise lumea civilizată pentru a trăi pe țărmurile îndepărtate ale Țării de Foc; în urma unui naufragiu, şi devenit fără voie conducătorul grupului celor scăpați din dezastru, el redescoperă sensul solidarității umane şi al responsabilității față de ceilalți. Deviza lui „Nici Dumnezeu, nici stăpân” se năruie; anarhistul se împacă în acelaşi timp cu divinitatea şi cu semenii săi.

Din acest roman care relata o convertire Michel Verne a scos cu totul altceva. A dublat numărul paginilor şi a întreprins, temeinic, o cercetare sociologică şi politică. *Insula misterioasă* era o parabolă, care privea istoria de sus; *Naufragiații de pe Jonathan* reprezintă un studiu care vrea să pătrundă în inima mecanismului social.

Iată, aşadar, o comunitate insulară, temă verniană tradițională. În fapt, această societate este suficient de mare şi de complexă (o populație care evoluează de la 1200 la 6000 de locuitori pe un teritoriu de 5000 de kilometri pătrați) pentru a deveni un adevărat laborator social şi politic, cu atât mai mult cu cât noii locuitori ai insulei Hosta sunt obligați să construiască un organism social pornind de la nimic, şi încercând tot felul de formule, mai mult sau mai puțin eficiente. Sub artificiul unei „utopii insulare”, se deschide o largă perspectivă istorică, un „rezumat” al experienței politice umane, o *istorie condensată* pe un spațiu restrâns şi de-a lungul câtorva ani (din 1881 în 1894). Şi este în primul rând o reflecție asupra *Puterii* şi *Libertății*, a servituților conducerii şi cu privire la destinul societăților şi statelor.

Utopie? Anti-utopie? De fapt, niciuna, nici alta. Mai cu rând, o demonstrație a eşecului oricărei soluții „ideale”. Teoriile şi sistemele sunt inevitabil corupte de natura umană, mereu aceeaşi. Între teoria pură şi experimentul social va fi întotdeauna un dezacord, uneori chiar o prăpastie. Pe insula Hosta, organizarea politică se schimbă de la un an la altul. Naufragiații trec – în căutarea soluției ideale – prin toate guvernările imaginabile: anarhie, liberalism, autoritarism. Totul eşuează sau se deformează, cel puțin în raport cu setea de absolut pe care o manifestă personajul central.

Monologul final al lui Kaw-djer constituie o veritabilă lecție de filosofie politică:

„Nu, nu fusese nici mai bun, nici mai rău decât stăpânii din toate timpurile, şi asta din simplul motiv că funcția de conducător impune obligații cărora nimeni nu se poate lăuda că le-a scăpat […]. Anarhistul comandase, egalitarul îşi judecase semenii, pacifistul făcuse război, filosoful altruist trăsese în mulțime, şi groaza pe care i-o inspira sângele vărsat dusese la încă şi mai mare vărsare de sânge.

Niciuna dintre acțiunile lui care să nu-i fi contrazis teoriile […]. La început, oamenii îşi

---

[8] Francis Lacassin, „Jules Verne et le roman policier”, prefață la *Le Pilote du Danube*, Paris, 1979, pp. 5-18.

dovediseră incapacităţi le native, şi trebuise să-i ducă de mână ca pe nişte copii. Apoi, dorinţele nestăvilite, caracteristice anumitor naturi umane, au pricinuit, căutându-şi satisfacţia, un şir întreg de drame, şi au demonstrat astfel legitimitatea forţei. În sfârşit, o triplă dovadă i-a fost oferită că solidaritatea grupurilor sociale nu e mai mică decât a indivizilor şi că un popor nu se poate izola în mijlocul celorlalte popoare. De aceea, chiar dacă unul dintre ele ar reuşi să se înalţe la idealul inaccesibil în care Kaw-djer văzuse cândva un adevăr obiectiv, poporul respectiv ar avea de-a face cu restul lumii, al cărui progres moral depăşeşte forţele umane şi nu poate fi decât rezultatul unor secole de eforturi acumulate."[9]

Imperfecţiune umană, interese de neîmpăcat, imposibilitatea izolării, toate concură împiedicând idealul de a deveni realitate. Nu-i rămâne lui Kaw-djer decât să iasă din luptă – mulţumit de ceea ce totuşi realizase, dar conştient de neputinţa înfăptuirii proiectului său de libertate fără limite. Se retrage în singurătate, singurul mijloc de a-şi împlini destinul şi de a privi Absolutul în faţă. „Departe de toţi, folositor-tuturor, avea să trăiască liber, singur – până la capăt."[10] Sfârşit grandios şi fără iluzii, în contrast cu deznodământul „liniştit" prevăzut de Jules Verne.

Însă Utopia revine, în formele ei negative, sub înfăţişarea anti-utopiei, în ultimul roman din ciclul „Călătoriilor extraordinare": *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac* (1919), roman abia început de Jules Verne şi care poate fi privit drept operă exclusivă a lui Michel Verne (sau „aproape exclusivă", deoarece, pentru a-l redacta, Michel a solicitat la rându-i colaborarea unui prieten, ziaristul şi scriitorul André Maurel).

Din nou o societate restrânsă şi „insulară" (3000 de kilometri pătraţi şi 6800 de locuitori în mijlocul deşertului saharian), însă o societate „experimentală" care prefigurează un *viitor posibil* şi cumplit. Cartea merită incontestabil un loc în literatura antiutopică a secolului al XX-lea.

La Blackland, ştiinţa şi tehnologia au atins un înalt nivel de dezvoltare. Maşini zburătoare parcurg până la cinci mii de kilometri, cu 400 de kilometri pe oră şi fără reaprovizionare cu combustibil – acesta fiind aerul lichefiat. Maşinile agricole lucrează singure, teleghidate. Există până şi o maşină „de produs ploaia". Folosindu-se „cicloscopul" un fel de televiziune – se poate supraveghea, de departe, ansamblul teritoriului. Înzestrarea militară cuprinde torpile aeriene teleghidate şi aşa-numitele „viespi", mici aparate zburătoare care mitraliază şi se întorc automat la bazele lor.

Îl regăsim pe Michel Verne în această panoplie de invenţii care depăşeşte soluţiile mai prudente alese de tatăl său. Dar ceea ce era încă un joc satiric în *Ziua unui jurnalist american* devine de astă dată o analiză aprofundată a responsabilităţilor ştiinţei şi savantului, şi a rolului jucat de tehnologie în angrenajul totalitar. Marcel Camaret, inventatorul, crede că lucrează pentru gloria ştiinţei, dar nu este în fapt decât cel mai preţios dintre sclavii lui Harry Killer, stăpânul Blacklandului. Tehnologia nu creează de la sine dictatura, dar la nevoie o susţine şi o face mai performantă (sub acest aspect, până şi cel mai democratic dintre guvernele actuale dispune de mai multe mijloace şi-şi controlează mai îndeaproape cetăţenii decât oricare regim absolutist tradiţional).

Alături de tehnologie, al doilea suport al unei construcţii totalitare constă în fragmentarea societăţii, mergând până la „atomizare". Exact ce se constată la Blackland: oraşul este împărţit în trei cartiere, separate prin ziduri înalte. Cel aparţinând

---

[9] *Naufragiaţii de pe Jonathan*, partea a II-a, cap. XIV.
[10] *Ibidem*, partea a II-a, cap. XV.

aristocrației – o aristocrație militară – cuprinde 566 de oameni, ei înşişi supuşi unei stricte ierarhii. La extremitatea cealaltă, cartierul comercial grupează 286 de locuitori. Între ele se află cartierul sclavilor, aceştia în număr de 5778. Ansamblul este dominat de Palat, care „ține fără încetare sub amenințarea tunurilor oraşul, grădina, cazărmile”[11]. Garda este asigurată de cincizeci de negri, în timp ce patruzeci de albi pilotează maşinile zburătoare. În fața Palatului, se înalță Uzina. Sunt cei doi stâlpi ai Puterii, şi cele două simboluri. În Uzină, lucrează o sută de muncitori, care n-au dreptul nici să iasă, nici să întrețină relații cu exteriorul.

Să remarcăm minuțiozitatea scriitorului: aproape o anchetă sociologică, cu cifre extrem de precise, în vederea prezentării riguroase a funcționării sistemului. Michel are o intuiție corectă a metodologiei „fragmentării” corpului social, care face dificilă, dacă nu imposibilă, orice opoziție organizată. Separați de lume, locuitorii Blacklandului sunt separați şi între ei – în aceste condiții, cum să realizezi o solidaritate?

Se adaugă şi dimensiunea rasială (şi colonială) a acestei alcătuiri totalitare. Blackland e un fel de *apartheid* cu anticipație. Din cei 6800 de locuitori ai săi, 1030 sunt albi, restul negri. Sclavii aparțin, evident, acestui ultim grup. Deosebirile rasiale şi manipularea lor accentuează fragmentarea şi serveşte scopurile Puterii. Majoritatea neagră este dominată de o minoritate albă, dar şi muncitorii albi se află de fapt tot în situație de sclavi. În acelaşi timp, garda personală a lui Harry Killer e neagră. Sistemul nu este omogen: aristocrație militară, comerț capitalist, sclavie a negrilor şi a muncitorilor albi, formulă sofisticată, de natură să asigure în egală măsură eficiența economică şi dominația unui grup restrâns, chiar a unei singure persoane.

Supunerea nu înseamnă câtuşi de puțin şi mizerie fizică. Oraşul este „perfect curat”. Fiecare locuință a albilor dispune de un aparat telefonic. „Nicio stradă, nicio casă, nici măcar o colibă din cartierul sclavilor care să nu beneficieze de apă curentă şi să nu se lumineze electric.”[12] Câmpul e cultivat „după metodele cele mai perfecționate”, iar recolta (în mijlocul Saharei!) este excelentă. Nu întâlnim, aşadar, infernul mizeriei, ci infernul devenit posibil tocmai prin „progres”. Reflecție asupra unei lumi potențiale în care Tehnologia şi Puterea, Uzina şi Palatul fuzionează, pervers; într-un sistem opresiv.

Se impun deja câteva concluzii:

În primul rând, incontestabil, Michel este dependent de tatăl său. Fiul acceptă de bunăvoie schema paternă preexistentă; continuă deci seria „Călătoriilor extraordinare”. Cu unele excepții, nu face decât să dezvolte şi să modifice (uneori însă radical) textele inedite ale lui Jules Verne. În mod cert, nu se simte capabil să devină un scriitor în sensul de plin al cuvântului.

În al doilea rând, şi în mod paradoxal, scriitorul acesta care „nu există” dovedeşte un talent autentic şi o doză certă de originalitate. Spre deosebire de tatăl său, are o înclinare politică şi filosofică. Este capabil să construiască minuțios societăți fictive şi să le pună „sub lupă” pentru a le studia funcționarea. Asta nu figura printre competențele tatălui, care se mulțumea să schițeze rapid contextul social şi problematica politică şi ideologică (sub acest aspect, *Parisul în secolul XX* este de o superficialitate dezamăgitoare; şi chiar atunci când imaginează disfuncționalități în interiorul unei societăți, ca în cazul *Insulei cu elice*, Jules Verne nu vrea sau nu ştie – de fapt, nu-l interesează! – să ridice dezbaterea la nivelul unei analize de structuri şi probleme). Spre

---

[11] *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac*, partea a II-a, cap. I.

[12] *Ibidem*, partea a II-a, cap. I.

deosebire de fiu, nu era un „ideolog”.

În sfârşit, este vizibilă la Michel o anumită dezamăgire. În cazul lui Jules Verne, optimismul şi pesimismul formează un tandem inseparabil; s-a vrut chiar – pe drept sau pe nedrept – să se vadă mai curând latura pozitivă şi încrezătoare a operei lui. Michel este cu siguranță mai sceptic. Chestiune de temperament, dar şi de generație. Spre 1900, ideea de progres, care dominase secolul al XIX-lea, pare deja puțin obosită. Desigur, tendințele anti-utopice supravegheaseră şi mai înainte utopia pozitivă, însă în secolul al XIX-lea tonul îl dădea totuşi aceasta din urmă. O dată ce păşim pragul lui 1900, cerul se întunecă, iar interpretările negative ale destinului omenirii marchează puncte. Sub acest aspect, Michel Verne aparține vremii lui. Pesimismul e deja evident într-un roman cât se poate de vernian, cel mai vernian ca formă dintre textele datorate lui Michel Verne (deşi pare a fi creația lui exclusivă): *Agenția Thompson şi Compania* (1907). Povestirea urmează rețetele consacrate ale lui Jules Verne; dar spiritul e diferit, complet sceptic. Eroii nu mai sunt decât biete jucării în voia elementelor naturii; voința lor nu mai contează, proiectele lor sunt condamnate la eşec; e, într-un fel, metodologia „călătoriilor extraordinare” întoarsă pe dos.

Cele două mari romane politice sunt la rându-le de un pesimism accentuat. *Naufragiații de pe Jonathan* oferă dovada că nicio formă de organizare socială şi politică nu e pe deplin satisfăcătoare, orice construcție politică fiind denaturată de pasiuni şi de greşeli. Cât despre *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac*, aceasta prefigurează deja derivele totalitare ale secolului al XX-lea.

Rămâne să reluăm dosarul *Eternului Adam – Édom*, în prima lui versiune –, nuvelă publicată de Michel în 1910 în culegerea Ieri şi mâine (evident, ca toate celelalte texte, sub numele lui Jules Verne).

Într-un an oarecare al celui de-al treilea mileniu, toate continentele se scufundă şi sunt acoperite de ape, în timp ce un nou pământ se ridică în mijlocul Atlanticului; aici îşi găsesc refugiu vreo treizeci de oameni, singurii supraviețuitori din întreaga omenire. Viața poate continua, dar se petrece o inevitabilă degradare intelectuală. Omul se reîntoarce la barbarie, dacă nu chiar la animalitate; vor trebui mii de ani pentru ca evoluția să-şi reia mersul, şi douăzeci de mii de ani pentru a atinge un nivel apropiat de cel al zilelor noastre.

Schema se precizează. Civilizația actuală e precedată de cea a Atlantidei, înghițită de ape acum douăzeci de mii de ani, şi va fi urmată, după propria-i prăbuşire, de o altă civilizație. Şi cine poate spune dacă nu cumva trecutul şi mai îndepărtat sau un viitor aflat tot atât de departe nu cuprind un întreg lanț de sfârşituri de lume şi de nesfârşite reînceputuri? Istoria Atlantidei se deschide spre „eterna reîntoarcere” a omenirii.[13]

Este un text frumos, scris sobru şi precis, şi care propune o frapantă filosofie a istoriei. La drept vorbind, printre cele vreo cincisprezece povestiri semnate Jules Verne, este probabil cea mai importantă, putând fi aşezată, prin anvergura ei, la nivelul celor mai bune romane ale întregii serii. Miza se anunță importantă: cui să i se atribuie? Lui Jules sau lui Michel?

În 1978, în importantul bilanț prezentat de Gondolo della Riva asupra scrierilor postume, două lucrări ocupau un loc aparte: romanul *Agenția Thompson şi Compania* şi nuvela *Eternul Adam*. Erau singurele ale căror manuscrise proveneau din mâna lui

[13] Vezi şi Lucian Boia, *Sfârşitul lumii. O istorie fără sfârşit*, Humanitas, Bucureşti, 1999, capitolul „Criza de la 1900”, din care am împrumutat câteva scurte pasaje.

Michel, în timp ce pentru toate celelalte acesta trăsese copii dactilografiate. Însă lucrurile nu se prezentau chiar foarte clar: manuscrisul lui *Édom*, aparținând moştenitorilor lui Jules Verne, se încăpățâna să rămână invizibil; circula şi zvonul existenței altui manuscris redactat efectiv de Jules Verne (informație ulterior nevalidată); că mânea de altfel şi posibilitatea ca Michel să fi copiat pur şi simplu un text al tatălui… Unele detalii tehnologice (precum menționarea „grupurilor electrogene") sugerau o datare ulterioară anului 1905, dar şi aici putea fi vorba doar de unele adăugiri pe un text mai vechi… Oricum, s-a conturat atunci un curent favorabil paternității lui Michel. Apoi, după cum deja am constatat, lucrurile n-au mai mers în favoarea lui. Prea impertinent băiatul ăsta, ca să-i mai întindem mâna; prea frumos textul, ca să i-l facem cadou. În consecință, şi fără vreun argument suplimentar – cel mult, o corectură tipografică cu câteva intervenții ale corectorului, inclusiv schimbarea titlului din *Édom* în *Eternul Adam* –, s-a luat, la „vârful" Societății Jules Verne, decizia de a se considera versiunea anterioară corecturilor drept textul original al lui Jules Verne (cu o eventuală revizuire superficială a lui Michel). „Cum să i se atribuie Édom acestui scriitor [Michel Verne], talentat, desigur, dar care nu propune nicio temă şi se mulțumeşte să povestească?", se întreba Comitetul de redacție al publicației *Bulletin de la Société Jules* Verne[14]. Exact din acest motiv: tocmai fiindcă e o temă, fiind că e o filosofie, fiindcă e voința de a demonstra, parcă ajungem mai curând la Michel decât la Jules. Povestirea aparține unui „teoretician", ceea ce Jules Verne n-a fost niciodată.

Evident, n-a lipsit căutarea în opera lui Jules Verne a unor pasaje prevestitoare ale *Eternului Adam* – de pildă, referirile la Atlantida, prezente în mai multe rânduri. Dar tema e curentă în epocă şi nu înseamnă neapărat o viziune „catastrofistă" globală asupra istoriei. Pe de altă parte, explozia insulei Lincoln seamănă bine cu un sfârşit al lumii, Insula misterioasă fiind un fel de sinteză a istoriei omenirii. Dar acest sfârşit rapid şi brutal se explică tocmai prin condensarea unui „parcurs complet" de-a lungul a numai patru ani. La scara istoriei reale, posibilitatea unui asemenea cataclism e dezmințită în acelaşi roman, cât se poate de explicit, de către Cyrus Smith, care ține un lung discurs privitor la „moartea termică" a globului:

„[…] Globul nostru se va răci într-o bună zi, însă răcirea aceasta se va petrece încetul cu încetul […]. Zonele temperate, într-o epocă mai mult sau mai puțin îndepărtată, nu vor fi mai locuibile decât sunt astăzi regiunile polare […]. Va avea loc o imensă migrație. Europa, Asia Centrală, America de Nord vor fi puțin câte puțin părăsite, la fel ca Australia şi părțile joase ale Americii de Sud […]. Aspectul globului va fi cândva complet altul […] ca urmare a înălțării noilor continente, marea le va acoperi pe cele vechi […]. Apoi, în sfârşit, aceste noi continente vor deveni la rândul lor nelocuibile; căldura se va stinge precum căldura unui corp părăsit de suflet, iar viața va dispărea, dacă nu definitiv, cel puțin pentru un timp."[15] A invoca acest pasaj ca dovadă de „catastrofism" şi de „pesimism" ar însemna să forțăm nota cam prea tare. În concepția lui Jules Verne, care era cea a epocii (prezentă şi la Camille Flammarion în *Sfârşitul lumii*, 1894), se petrecea un proces de foarte lungă durată, a cărui consecință avea să fie răcirea Pământului şi sfârşitul vieții. Evoluție care nu e „datată", dar priveşte în mod evident un viitor foarte îndepărtat: Flammarion vorbea de zece milioane de ani. Cât de

[14] „Editorial", semnat de comitetul de redacție, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 103; 1992, p. 1.

[15] *Insula misterioasă*, partea I, cap. XXI.

bun va fi acest viitor – o altă problemă. Însă el există: sfârşitul nu va fi mâine!

Astfel, catastrofele imaginate de Jules Verne rămân izolate şi nu anunță o prăbuşire apropiată. S-ar spune chiar că sunt destul de prietenoase! Insula Lincoln poate sări în aer, dar nimeni nu dispare în această tevatură! O cometă loveşte Pământul (subiect folosit de alții pentru adevărate „sfârşituri ale lumii"), dar toți actorii grupului afectat scapă fără o zgârietură! Nu catastrofele, aşadar, ci lipsa lor de consecință caracterizează lumea verniană, în reconfortanta ei naivitate. François Raymond a remarcat această „lege a continuității grupului, care – cel puțin în nucleul său cel mai rezistent – va reuşi să supraviețuiască de la un capăt la al tul al parcursului şi al povestirii"[16]. Şi, cu atât mai mult, planeta, în ansamblul ei, rămâne neatinsă, oferind un adăpost sigur –, iar deriziunea finală din *Întâmplări neobişnuite* se dovedeşte semnificativă în acest sens. Pământul stă bine la locul lui, n-au ce să-i facă nici oamenii, nici stihiile naturii.

Cu totul alt context ideologic şi mental în *Eternul Adam*: aici, sfârşitul lumii este autentic şi relativ aproape; mai mult chiar, întreaga istorie apare ca o succesiune de sfârşituri ale lumii. Nuvela relatează, fără cea mai mică iluzie, evoluția micului grup, pierdut pe vastele pământuri ieşite la suprafață din Atlantic. Scriitorul urmăreşte pas cu pas declinul social şi intelectual al acestei comunități care, în ciuda hotărârii manifestate, nu reuşeşte să salveze cuceririle civilizației. Şi totuşi, cei care se salvaseră erau în bună parte persoane remarcabile; se aflau printre ei oameni de acțiune, intelectuali, chiar savanți. Zadarnic: totul merge îndărăt. Descendenții lor se sălbăticesc, condamnați astfel să ia, încet şi cu mare greutate, lungul drum al evoluției umane.

Iată un text departe de spiritul lui Jules Verne. Cei treizeci de supraviețuitori nu sunt capabili să salveze moştenirea de civilizație, performanță accesibilă până şi celor cincisprezece copii aruncați pe insula Chairman (şi, în general, tuturor „dezrădăcinaților" vernieni). În pura tradiție a lui Jules Verne, ei ar fi trebuit să câştige pariul cu natura şi să mențină sau să refacă (precum coloniştii *Insulei misterioase*) civilizația de unde porniseră. Michel Verne îşi contrazice tatăl. Accentul asupra involuției este o trăsătură destul de caracteristică secolului al XX-lea, semn al unui scepticism care, între Jules Verne şi William Golding, îl apropie pe Michel Verne mai mult de cel de-al doilea decât de cel dintâi.

Fiindcă e totuşi Michel Verne! Tentativa de a forța o decizie în favoarea tatălui s-a cam împotmolit. Fotocopia manuscrisului (originalul fiind deocamdată inabordabil din motive inteligibile doar celor inițiați) circulă deja printre specialişti, şi, după cum spune Volker Dehs, „nu are aerul de a fi doar copia unui manuscris anterior, dat fiind marele număr de co recturi şi adăugiri". În plus, pentru a-l cita pe acelaşi erudit vernian: „Stilul patetic este tot al lui Michel, cel care a scris *Agenția Thompson şi Compania*, *Naufragiații de pe Jonathan* şi *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac*, şi care adora grandilocvența, în timp ce-am căuta în zadar asemenea pasaje în opera tatălui, care prefera să contracareze patosul prin tonuri ironice şi burleşti. E suficient să citim, pentru a ne convinge de acest luciu, romanul *Goana după meteor* (în versiunea originală!), care îşi are sursa în acelaşi eveniment ca nuvela Édom, şi anume cumpăna dintre secole. În timp ce Édom celebrează sfârşitul lumii pe un ton dureros şi resemnat, *Goana după meteor* ia în râs această temere, denunțând multiplele slăbiciuni ale omenirii."[17]

[16] François Raymond, „L'Odyssée du naufrage vernien", *Jules Verne. Colloque de Cerisy*, p. 39.
[17] Volker Dehs, *op. cit.*, pp. 16-17.

Asta nu-i împiedică pe „apărătorii" lui Jules Verne să susţină în continuare, dacă nu paternitatea sa absolută (ceea ce e deja cam complicat), cel puţin o contribuţie substanţială din partea lui, eventual o primă aşternere pe hârtie (de negăsit!) scrisă cu propria-i mână.[18] Afacerea nu e încă definitiv închisă, dar, fără să riscăm prea mult, se poate totuşi paria pe Michel, şi numai pe el!

Pentru a aprecia mai bine Eternul Adam, originea şi semnificaţiile sale, e bine să ieşim pentru un moment din „familia Verne" şi să privim ce se întâmplă în jur. Un val de catastrofe se revarsă de pe la 1900 asupra imaginarului occidental. Evoluţia liniară şi progresivă îmbrăţişată de secolul al XIX-lea începe să fie încurcată de teorii opuse: istorie ciclică, decădere, cataclisme… Ştim şi noi câte ceva, cu războiul nostru nuclear şi, mai recent, cu dereglările climatice. O largă varietate de „sfârşituri ale lumii" îşi face simţită prezenţa, şi nu vizând un viitor îndepărtat, ci, poate, chiar ziua de mâine. 1910, anul apariţiei Eternului Adam, este şi anul cometei lui Halley, a cărei trecere a provocat un început de panică. Mai apropiată de metodologia *Eternului Adam* era totuşi perspectiva unei prăbuşiri a scoarţei terestre, ipoteză pe cale de afirmare. Interpretarea aceasta capătă în 1905 un ecou deosebit. O denivelare bruscă de câţiva zeci de metri ar determina scufundarea Parisului sub apă, afirmă Flammarion în numărul din 15 februarie 1905 al revistei *Je sais tout*; articolul era însoţit de un desen foarte realist al lui Henri Lanos reprezentând *Potopul la Paris*. *Opera pe fundul mării*.[19] În aceeaşi revistă, la 15 iulie 1905, geofizicianul Alphonse Berget pune omenirea în gardă: „Dezmembrarea scoarţei terestre, care e relativ subţire, rămâne oricând posibilă […]. Dansăm pe un vulcan […]. Dacă ne gândim la subţirimea scoarţei care ne susţine, ne putem mira că încă mai rezistă."[20] Şi, parcă pentru a justifica asemenea presupu neri alarmiste, scoarţa chiar a început să se frământe; deceniul 1901-1910 a cunoscut o activitate seismică excepţională. În 1906, San Francisco şi cele două mari oraşe din Chile, Santiago şi Valparaiso, au fost zdrobite de cutremure neînchipuit de violente. Spre sfârşitul anului 1908, a venit şi rândul Europei: cumplitul cutremur de la Messina, cu cifra, posibilă, de o sută de mii de morţi, iar în iunie 1909 a început să se mişte şi regiunea Provence (sudul Franţei), considerată până atunci destul de stabilă. După explozia vulcanică din Krakatoa (1883), fenomen geologic de mare amploare (asemănător deznodământului *Insulei misterioase*), dar afectând o îndepărtată insulă indoneziană, Flammarion ţinea să-şi asigure cititorii că nu erau în discuţie „decât accidente locale, uşoare zvâcniri ale epidermei planetei". Messina se afla totuşi mai aproape! În 1909, Flammarion îşi schimbase radical părerea: „Planeta noastră nu e încă pe deplin constituită […]. Rasa umană a apărut prea devreme şi s-a instalat prematur."[21] Tot în 1909, abatele Théophile Moreux, astronom şi popularizator, publică o carte despre cutremurele de pământ (*Les Tremblements de terre*). După părerea lui, răcirea progresivă a scoarţei avea să provoace „convulsii cumplite"; o bună parte a Europei risca să se prăbuşească. Iată, de altfel, şi noua hartă a continentului, pe care din Franţa

---

[18] Opinie susţinută de Olivier Dumas în aceeaşi culegere în care Volker Dehs avansează teza opusă: „Postface. Les vraies nouvelles de Jules Verne réhabilitées", *Contes et nouvelles de Jules Verne*, pp. 378-379.

[19] Camille Flammarion, „La Fin du monde", *Je sais tout* (Paris), 15 februarie 1905, pp. 53-62.

[20] Alphonse Berget, „Les tremblements de terre", *Je sais tout*, 15 iulie 1905, pp. 698-704.

[21] Camille Flammarion, „*Le tremblement de terre de Messine*", *Bulletin de la Société astronomique de France*, 1909, p. 57.

şi Anglia nu mai rămâneau decât câteva insulițe![22] Câțiva ani mai târziu (la sfârşitul lui 1912), geologul Pierre Termier ține o conferință despre Atlantida, declarându-se extrem de satisfăcut că „de câțiva ani încoace, ştiința priveşte din nou spre Atlantida". Consideră că legenda e riguros adevărată şi sub liniază „certitudinea petrecerii unor imense prăbuşiri, în urma cărora au dispărut insule şi chiar continente", prin catastrofe geologice „bruşte, sau cel puțin deosebit de rapide". Geologia căpăta accente profetice: „Mă gândesc la ultima seară a Atlantidei căreia îi va semăna poate ultima seară, «seara cea mare» a omenirii."[23]

Este cu mult mai mult decât Atlantida invocată ocazional de scriitori şi utopişti; e Atlantida transformată în sistem, Atlantida ilustrând mecanica globului şi destinul civilizațiilor, într-o manieră foarte apropiată de *Eternul Adam*. Inutil să înmulțim exemplele: povestirea verniană se integrează perfect, până la ultimul detaliu, în viziunea „catastrofică" – prăbuşirea scoarței terestre şi invazia apelor – tipică anilor 1905-1910.

Nu-şi are rostul o mică dispută în privința datelor. Printre primele presupuneri – o dată admisă paternitatea lui Michel Verne – a fost aceea a redactării *Eternului Adam* la puțin timp după moartea lui Jules Verne, prin 1906. În prezent, se avansează argumente în favoarea unei date anterioare, mai curând spre 1900 (o nuvelă scrisă de Michel, care ar putea fi *Édom*, este menționată în corespondența încă inedită dintre Jules şi Michel). În acest caz, cu atât mai bine: Michel ar anticipa o temă care a înflorit câțiva ani mai târziu!

Eternul Adam se prezintă ca „avangardă" a unei întregi literaturi catastrofice, pe tema sfârşiturilor de lume şi a sfârşiturilor de civilizație. Émile Solari, cu *Cetatea reclădită* (*La Cité rebâtie*, 1907), unde vedem Europa scufundându-se şi supraviețuitorii salvându-se în Algeria, ca şi Garrett Serviss, cu „al doilea potop" (*The Second Deluge*, 1911), merg într-o direcție similară… iar tendința avea să se accentueze în continuare. Aceeaşi perioadă produce, într-o tonalitate apropiată, reflecția filosofică şi istorică a lui Oswald Spengler asupra destinului civilizațiilor, exprimată în 1918 în în fluenta lui carte despre *Declinul Occidentului* (*Der Untergang des Abendlandes*), reelaborare a teoriilor ciclice ale istoriei în spiritul începutului de secol XX.

În chip firesc, Michel Verne participă la mişcarea de idei a epocii sale. Dar ceea ce atrage în povestirea sa, în afara unei anume priorități pe care ar fi în drept s-o revendice, este caracterul „deplin" şi „definitiv" al textului. În puține cuvinte, cu o remarcabilă economie de mijloace, el hotărăşte o dată pentru totdeauna soarta omenirii şi imaginează o schemă a eternei reîntoarceri de o rară perfecțiune.

Falsificarea textelor verniene de către propriul fiu al scriitorului (în acord cu editorul şi pentru motive în mare măsură comerciale) pune o problemă de ordin moral pe care fiecare o poate judeca aşa cum crede de cuviință. Însă rezultatul literar al operațiunii nu e lipsit de interes. Ascuns sub numele tatălui şi respectând formal exigențele „moştenirii", Michel a infuzat operei un spirit diferit, cel mai adesea opus naturii sale dintâi. Am fi tentați să-i punem, tatăl şi fiul, pe două coloane, fie şi cu riscul de a forța puțin nepotrivirile. Astfel, tatăl e „rezervat", fiul, dimpotrivă, „angajat". Primului îi place să se joace, cel de-al doilea ia lucrurile în serios. Unul este relativist, altul tentat de Absolut. La Jules, totul sfârşeşte prin a se aranja, pentru Michel nimic nu se aranjează. Acolo unde Jules Verne se mulțumeşte să povestească, Michel preferă să teoretizeze. Tatăl

---

[22] *L'Illustration* (Paris), 29 ianuarie 1909.

[23] Pierre Termier, *L'Atlantide*, Monaco, 1913.

privilegiază individul, fiul urmăreşte să studieze societatea. Manierei de contractate şi surâzătoare a celui dintâi îi corespunde discursul grav, câteodată solemn, al celuilalt. Michel insuflă o nouă viață operei verniene şi-l prelungeşte pe Jules Verne care continuă, vrând-nevrând, să-şi ofere numele drept garanție – într-o problematică specifică secolului al XX-lea.

Concluzii: schiță de portret

În colecția de mituri ale timpurilor moderne, Jules Verne ocupă un loc de frunte. Îndelungata lui carieră mitică începe din timpul vieții, şi apoi nu încetează să se amplifice şi să se diversifice. Dacă definim mitul ca expresie concentrată a credințelor, valorilor şi proiectelor specifice unei civilizații, Jules Verne corespunde pe deplin unei asemenea interpretări. Nenumărate tendințe şi visuri ale ultimelor două secole par să-şi fi dat întâlnire în opera lui. Aceasta a înfruntat strălucit neiertătoarea probă a duratei, într-o lume în care accelerarea istoriei şi diversificarea crescândă a repere lor produc „mituri" pe bandă rulantă, mituri de-o clipă, care se înalță repede, şi la fel de repede dispar.

Şi când ne gândim că Jules Verne – sărmanul de el! — dorea să ajungă academician. Afară de Victor Hugo şi de alți câțiva, cine-şi mai aminteşte astăzi de academicienii de atunci? Dorea să fie recunoscut ca scriitor în adevăratul înțeles al cuvântului. Condiția aceasta de „mare scriitor" a ratat-o cu desăvârşire. La început, nimeni nu l-ar fi acceptat printre „mai marii" literaturii; iar mai aproape de noi, conceptul însuşi de „mare scriitor" şi-a pierdut din importanță. Cui îi mai pasă în zilele noastre dacă Jules Verne a fost sau nu ceea ce se numeşte, cam didactic, un „mare scriitor"? În ne putința de a atinge acest statut, a devenit, mai simplu, un mit.

Dimensiunea mitică îi este dată în acelaşi timp de operă şi – tot mai mult – de multiplele interpretări din jurul ei.

Mitul, o dată instalat, devine proprietatea tuturor. Are capacitatea de a atrage ca un magnet o diversitate contradictorie de atitudini şi comentarii. Mitul, prin definiție, este refractar la orice tentativă de îndiguire şi analiză rațională. Aşa încât nu e nimic surprinzător în faptul că despre Jules Verne se spune indiferent ce. Ceea ce l-ar putea irita pe un specialist riguros (dar nici specialiştii nu se înțeleg!) se află în ordinea firească a lucrurilor: este prețul succesului, prețul plătit pentru ocuparea unei poziții centrale în imaginarul mai multor generații. Astfel, Jules Verne a început prin a fi un profet al ştiinței şi al viitorului; continuă de altfel să se bucure de un anume prestigiu în aceste domenii; dar noua tendință este de a-l elibera de primul său rol în favoarea unui complex de interpretări, privilegiind laolaltă sau în funcție de preferința fiecăruia fondul arhetipal şi „inițiatic" al romane lor, opțiunile ideologice, jocul şi parodia… Critica literară insista inițial asupra laturii didactice şi de popularizare, în timp ce în zilele noastre se profilează imaginea unui Jules Verne precursor al postmodernismului!

Raporturile dintre om şi operă prezintă în cazul lui Jules Verne unele dificultăți specifice. Putem, bineînțeles, trata opera în bloc, fără să ne preocupăm prea mult de condițiile producerii ei. Cui îi pasă de Homer! Contează doar poemele homerice. O asemenea abordare – legitimă, în felul ei – lasă totuşi fără răspuns un mare număr de contradicții care răzbat din operă, complicând şi mai mult tabloul deja complicat al mitologiei verniene. Dacă vrem să „personalizăm" analiza, suntem nevoiți să constatăm că o parte (deloc neglijabilă!) a operei lui Jules Verne nu-i aparține acestuia în întregime; multe soluții şi idei n-au ieşit din imaginația lui, iar unele nu par a corespunde propriilor convingeri. E în discuție partea care revine lui Paschal Grousset, lui Michel Verne, şi, într-o manieră difuză, străbătând o bună parte din operă, lui Jules Hetzel. Mai mult chiar, unele dintre intervențiile „altora" definesc teme, idei şi orientări apreciate în

mod de osebit de critica recentă: utopie şi anti-utopie, argumente de ordin ideologic, filosofie a istoriei, „anticipaţie”… Frumos, interesant, dar, de multe ori, nu e Jules Verne! Descoperirea manuscriselor inedite şi a unor fragmente ale primelor versiuni, ca şi studiul corespondenţei ne permit deja să separăm ceea ce îi aparţine cu adevărat lui Jules Verne de ceea ce nu-i aparţine (chiar dacă scriitorul, care nu era nici ideolog, nici exclusivist în privinţa opiniilor, a sfârşit prin a accepta – sau probabil ar fi acceptat – mare parte din aceste intervenţii).

Însă, chiar cu aceste precizări, dificultatea rămâne considerabilă atunci când vrem să pătrundem adevărata personalitate a scriitorului şi convingerile lui intime. Romanele lui cuprind tot ce vrei: pentru şi contra. Nimic nu e mai nesigur decât abordarea lui Jules Verne – a omului Jules Verne – prin intermediul personajelor sale. În raport cu propriile ficţiuni, Jules Verne înţelege să-şi păstreze libertatea deplină, independenţa.

Unul dintre numeroasele paradoxuri ale operei verniene este considerarea sa – pe drept cuvânt – ca punct de plecare al literaturii moderne de science-fiction, de care totuşi se demarchează în mod evident. La Jules Verne frapează *unicitatea*. Se inspiră din mai mulţi scriitori anteriori şi deschide, pe de altă parte, un nou capitol literar, dar rămâne el însuşi „inclasificabil”. Cooper, Poe, Dickens, Hoffmann, Dumas sunt desigur prezenţi, asimilaţi în scrisul vernian, însă sinteza nu le mai seamănă decât prea puţin. Jules Verne vine cu un amestec de pedanterie livrescă, de eroism aproape nebunesc şi de distanţă ironică, aparţinându-i numai lui. Ficţiunea ştiinţifică nu reprezintă decât una dintre dimensiunile unei opere multidimensionale. Mitologia ştiinţei i-a încurajat pe discipolii scriitorului să se angajeze pe această cale: au pornit repede şi au ajuns departe. Vedem deja cum se prezintă primele imitaţii: s-a terminat cu echilibrul maestrului, cu prudenţa lui, cu respectul său pentru convenţiile „realiste”; dimpotrivă, începe marea paradă tehnologică, o lume devenită frenetică, care îşi dă bucuros mâna cu extratereştrii nu mai puţin performanţi. E ceva din Jules Verne şi nu mai e Jules Verne. Inclusiv fiul său îşi ia zborul. Nu văd în întreaga moştenire decât un singur roman perfect vernian, o imitaţie de asemenea calitate, încât nici nu mai are aerul unei imitaţii: este *Lumea pierdută* (*The Lost World*, 1912) a lui Arthur Conan Doyle, cu podişul său preistoric, izolat în inima pădurii amazoniene, replică a lumii subterane din *Călătorie spre centrul pământului*, şi cu colericul personaj Challenger, un fel de văr britanic al lui Lidenbrock. Însă în celelalte scrieri de science-fiction, unele pe tema spiritismului, Doyle se separă categoric de Jules Verne, la fel ca întreaga-i generaţie. În Franţa, J. H. Rosny Aîné (1856-1940) se specializează în vieţile diferite: de la extratereştri până la fiinţe minerale sau imateriale. Însă cel care pune la punct formula definitivă de science-fiction, cu întreaga ei panoplie, este H. G. Wells (1866-1946): călătorii în timp, extratereştri şi războaie între lumi, reelaborări şi manipulări biologice… Jules Verne risca deja să apară depăşit. Să-i înţelegem însă poziţia: „părintele” science-fictionului n-are aproape nicio legătură cu acesta. Nu-i nimic de comparat: e o altă literatură. Jules Verne rămâne ataşat lumii aşa cum e ea, chiar dacă îi mai adaugă o doză (limitată şi controlată) de fantezie. Science-fiction înseamnă anularea limitelor, inventarea altor reguli şi multiplicarea lumilor potenţiale. În acest caz, ştiinţa nu mai e decât un alibi. În ciuda argumentelor ştiinţifice derutante, Wells e mai apropiat de Swift decât de Verne (cu diferenţa – nu chiar esenţială – că Swift nu simţea nevoia să recurgă la argumente ştiinţifice). Invocând ştiinţa, science-fiction-ul nu face altceva decât să reinventeze universul magic în care se poate petrece absolut orice; pe deasupra, basmele acestea sunt şi puternic ideologizate. La Jules Verne, insolitul rămâne excepţional, o excepţie

care nu anulează regulile, în timp ce în science-fiction nu mai există decât insolit şi voința afirmată de a pune în discuție fundamentele lumii şi ale civilizației.

Interpretările atât de divergente ale operei verniene îşi au parțial originea în nedeterminarea caracteristică gândirii scriitorului. Jules Verne nu are multe păreri definitive, cel puțin în sfera ficțiunilor (probabil că şi din acest motiv cedează uneori atât de uşor sugestiilor şi presiunilor celorlalți). Această imprecizie ideologică poate fi considerată o lacună, şi reflectă, într-adevăr, un fel de detaşare şi o doză de indiferență. Dar merită să vedem şi latura pozitivă a unei asemenea atitudini. Jules Verne are darul de a intui condiția plurală a adevărurilor şi nu-i este greu să justifice în egală măsură puncte de vedere contradictorii. Ceea ce se întâmplă destul de rar! Îl vedem acceptând atât colonialismul, cât şi rezistența față de colonialism. Împarte oarecum egal avantajele şi dezavantajele progresului. În viața sa „reală”, acest om de dreapta are reacții care-ar putea fi socotite „de stânga”, şi întreține, fără reticență, relații cu persoane de toate orientările. Jules Verne nu-şi propune să rezolve contradicțiile. Lumea e contradictorie: ia act de această realitate. Ne-am obişnuit să trăim cu ideologiile, şi de aici dificultatea aprecierii unei opere care nu are un mesaj anume şi care ne invită într-un fel la o cură de „dezideologizare”.

A căuta personalitatea unui scriitor prin prisma operei este o operație delicată, amenințată de două riscuri potențiale: fie dispariția autorului în spatele scrierilor lui, fie identificarea sa deplină cu întreaga-i gamă de ficțiuni. Autorul e desigur acolo, dar nu e cazul să-l confundăm cu fiecare voce care se face auzită în universul lui imaginar. Cu atât mai mult când autorul se numeşte Jules Verne, scriitor care-şi face o datorie şi o plăcere din derutarea cercetătorilor indiscreți. Sunt totuşi teme şi atitudini care revin frecvent în operă, aproape obsedant, şi care se întâlnesc totodată cu viața reală şi cu propriile gânduri ale scriitorului, aşa cum le regăsim în corespondență sau în interviuri. Combinând omul şi opera, putem încerca să definim esența unei formule spirituale.

Ultimul cuvânt al lui Nemo, cenzurat, dar revenind întocmai ca pe un palimpsest, pare a caracteriza obiectivul prioritar al scriitorului: *Independență*. Întreaga viață, Jules Verne a fost în căutarea libertății: pentru personajele lui, pentru sine însuşi. Fireşte, deplina libertate e o iluzie. Ca fiecare dintre noi, Jules Verne rămâne dependent de mediul în care trăieşte şi de propriile-i prejudecăți. Familia îi rezervă neaşteptate complicații, iar cariera literară îi e manipulată de un editor peste măsură de exigent. Dar toate aceste legături şi piedici nu fac decât să-l îndârjească în urmărirea țelului, dovadă fiind cărțile, ca şi comportamentul său. Înțelege să-şi manifeste autonomia chiar şi în raport cu propriile repere. Jules Verne este un conservator care adoptă cu uşurință atitudini puțin ortodoxe; e un catolic care a renunțat să mai meargă la biserică, un credincios atât de discret, încât l-ai confunda cu un liber-cugetător! S-ar zice că face tot ce-i stă în putință pentru a-şi asigura petecul lui de libertate.

În universul vernian, şi pentru Jules Verne nu mai puțin ca pentru eroii săi, evadarea este un concept-cheie. Jules Verne oferă personajelor sale nenumărate posibilități pentru a fugi de lume, şi înțelege să profite şi el de această metodologie. Nu, nu-i place singurătatea absolută, n-ar fi optat pentru soluția Kaw-djer imaginată de intransigentul Michel. Nu e un sălbatic. Are sentimentul prieteniei şi al solidarității umane. Însă idealul său este de a trăi într-un cerc restrâns şi protejat. Insula Lincoln, s-ar zice. Şi iată cum un autor de succes, aflat în culmea gloriei, părăseşte Parisul şi se „izolează” la Amiens. Apoi, va găsi mereu câte-o scuză pentru a reveni cât mai rar în capitală. La Amiens, participă destul de activ la viața publică locală (sensibil la statutul de celebritate şi dornic

de-a servi comunitatea); totuşi, în interiorul peri metrului citadin, se-nchide într-un al doilea cerc de apărare: cochilia lui individuală. Curioasă contradicție, şi tipic verniană, observabilă şi în romane: scriitorul doreşte să fie util semenilor, reducându-şi totodată la minimum raporturile sociale. Locurile sale de predilecție rămân cabinetul de lucru şi iahtul. Viața lui e secretă, în asemenea măsură încât sistemul său de apărare, inexpugnabilă citadelă, continuă să-i încurce pe biografi.

„Să ştiți o dată pentru totdeauna că trăiesc în cea mai de plină izolare, în afara oricărei mişcări literare, nu mai merg deloc la Paris şi nu mai sunt la curent cu nimic […]. Considerați-mă ca şi cum n-aş mai fi pe lumea asta, şi veți fi aproape de adevăr.”[1] Aceste cuvinte, scrise în 1896, îi exagerează oarecum condiția de „izolat”, însă într-un sens care corespunde realității. Specialistul insulelor a reuşit destul de bine să-şi amenajeze propria existență „insulară”. Se observă la el o tendință de distanțare față de „corpul social”, chiar un accent de sfidare (în această privință, şi fără a forța excesiv interpretarea grafologică, sar pur şi simplu în ochi, în scrisul lui, barele literei „t”: aruncate spre dreapta ca nişte săgeți, într-un gest tipic de „atac”). Ne amintim şi de felul cum l-a apărat pe Nemo: „Dacă nici omul ăsta n-are dreptul să scufunde fregatele ruseşti oriunde le întâlneşte, atunci răzbunarea rămâne doar o vorbă goală. Eu, într-o asemenea situație, aş scufunda fără remuşcări. Ca să nu simți cum simt eu, ar trebui să nu fi urât niciodată!” Jules Verne respectă libertatea celorlalți şi înțelege ca şi a lui să fie respectată. E lesne de înțeles că structurile sociale asimilatoare şi instituțiile constrângătoare nu-i inspiră mare încredere.

Independență a individului şi autonomie a grupurilor restrânse: ce vis frumos pentru lumea noastră uniformizată şi globalizată! Jules Verne încă ne poate da idei.

[1] Jules Verne către Marco Turiello, 1 iunie 1896, *Correspondance Verne-Turiello*, p. 121.

Cuprins

Mare creator de mituri, Jules Verne a devenit el însuşi un mit. Mulți dintre admiratorii săi văd şi astăzi în el un profet al ştiinței şi al lumii de mâine (ceea ce de fapt nu a fost). Interpretările privitoare la opera sa merg în toate sensurile. Pionier al tehnologiei moderne (americanii i-ar fi mers pe urme în drumul lor spre Lună) sau purtător al unui mesaj mitologic şi religios? Progresist sau tradiționalist? Optimist sau pesimist? De dreapta sau de stânga? Rasist şi antisemit sau plin de respect pentru toate culturile? Dezacordul domneşte până şi în privința înclinărilor lui sexuale: misoginie, tendințe homosexuale sau multiple legături feminine?

Specialist în decriptarea construcțiilor imaginare, Lucian Boia îşi propune să rezolve aceste contradicții, punând în lumină formula umană şi literară specifică scriitorului, precum şi modul cum lumea secolului al XIX-lea, cu valorile, proiectele şi prejudecățile ei, se oglindeşte în opera sa. O investigație originală şi convingătoare, consacrată, mai întâi în ediția ei franceză, împlinirii a o sută de ani de la moartea lui Jules Verne.

ISBN 973-50-0830-0